
3 1761 06395150 3

DÍLO JOSEFA MÁNESA IV.

ORLOJ

DÍLO JOSEFA MÁNESA

SVAZEK IV.

ORLOJ

ZPRACOVAL

JAN LORIŠ

1940

PRAHA - VYDAL JAN ŠTENC

Vytiskla Průmyslová tiskárna v Praze.

Po dvanácti letech vychází další svazek souborného Díla Josefa Mánesa. Příčiny, jež oddálily vydání této knihy, jsou závažné. Její zpracování převzal Fr. Žákavec, který se svědomitostí, jíž věnoval každé své práci, shromažďoval k ní všestranný materiál. Poučení, jež hledal o dějinách orloju vubec, o zobrazování měsíců a zvířetníku ve všech dobách, a jež si pečlivě zaznamenával, byla tak vyčerpávající, že by bylo možno na jich podkladě napsati obsáhlá samostatná pojednání. Ve dnech, kdy se u něho hlásily příznaky těžké srdeční choroby, říkával při rozhovorech s Janem Štencem: „Mánes umřel na Orloj; myslím, že knihu o něm ani já nenapíši.“ Tušil, že odejde dříve, než bude moci přikročiti k zužitkování své mnohaleté přípravné práce. — Byv vyzván Janem Štencem, abych se ujal osiřelého díla, nalezl jsem kromě zmíněného materiálu i archivní výpisy o dějinách staroměstského orloje a četné odkazy k literatuře mánesovské, jež souvisela s jeho prací na kalendářní desce. Tím byla moje práce značně usnadněna. Svazkem, jejž nebylo dopřáno zpracovati Fr. Žákavcovi, vděčně vzpomínáme tohoto nadšeného obdivovatele a zaníceného vykladače díla Josefa Mánesa.

V Praze v říjnu roku 1939.

J. L.

I.

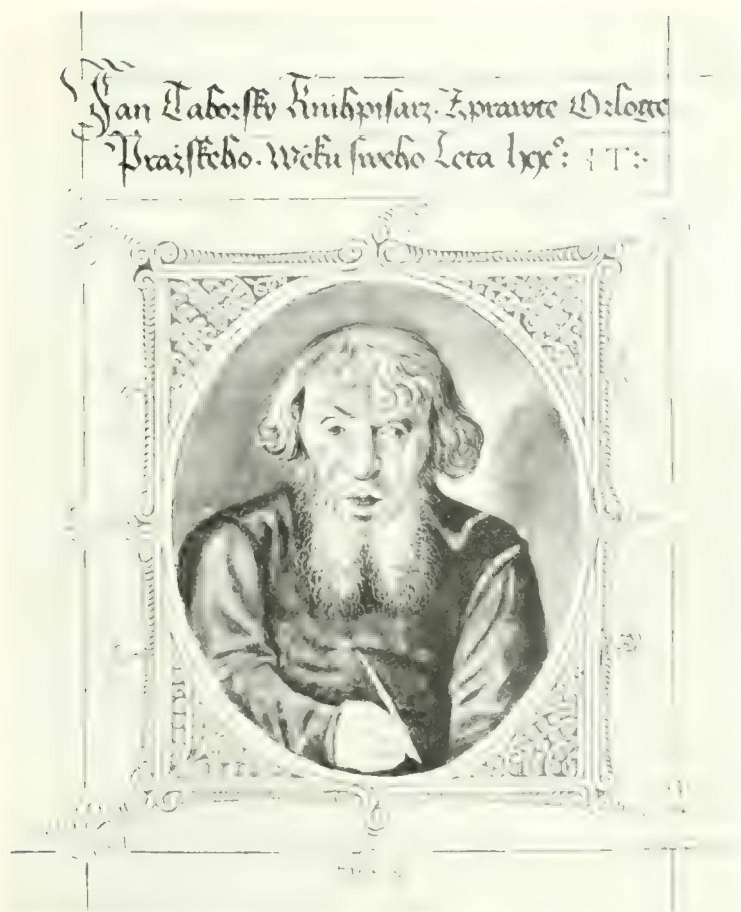
Horologium, jež bylo na konci 15. stol. zřízeno na jižní straně staroměstské radnice v Praze, bylo dílo po stránce umělecké, vědecké i řemeslnické znamenité. Nebylo zde pošetilých hraček, tančících panáčků, hudoucích andílků a pastýřů, jež by ukazovaly jen mechanickou vynalézavost a dovednost svých zhotovitelů a sloužily jen pobavení lidu. Byl to opravdový orloj, umně sestavený stroj, který ukazoval staročeský čtyřiadvacetihodinový čas od první hodiny po západu slunce, dny, měsíce i roky, postavení slunce, měsíce i hvězd, všechny hlavní svátky, dovedl hvězdopravcům říci, v kterém znamení se kdo narodil, a předváděl těm, kdož rozuměli, vše, co z tehdejších vědomostí astronomických bylo možno převésti v mechanický stroj. Ani oněch několik pohyblivých figur, jež poutaly pozornost lidí, kteří nemohli rozuměti složité konstrukci jeho a různým znamením na něm, nebylo jen zábavnou hračkou; i ony měly symbolický význam, i ony poučovaly prostý lid, že marnivost a lakomství jsou jen zbytečné a hříšné výmysly tohoto světa, kterým jednoho dne učiní konec Smrt, kdy už nebude možno pro spásu duše nastoupiti cestu apoštolů v následování Krista. Není divu, že dílo tak podivuhodné bylo později opředeno pověstmi; vyprávělo se, že je sestrojil prostý český pastýř, kterého konšelové města pak dali oslepiti z obavy, aby jinde nepostavil stroj jiný, jenž by zastínil slávu stroje pražského; a že onen oslepený mládenec pak vlastní rukou pokazil stroj tak, že už jej nikdo nedovedl natrvalo dáti do pořádku. Vyprávělo se, že nešťastně skončí každý, kdo se pokusí na hodinách něco opravovati, i to, že se orloj zastavuje vždy na znamení, že na město dolehne nějaká pohroma nebo že někdo z městské rady zemře; a když po polovině 19. století viděli lidé po desetiletích stroj znovu opravený a v novém lesku, věštili, že nastává ve věcech obecných nějaký veliký převrat, přejíce si toliko: Bodejž bylo k lepšímu![1]) A vyprávěla se odedávna i žertovná historka o vrabci, který prý jednou vletěl mezi čelisti kostlivce těsně před tím, než je tento naposled zavřel, a za nimi pak musil zůstati celou hodinu do příštího odbíjení orloje.

Než vraťme se k ověřeným zprávám, jež dokládají, že již na počátku 15. století byly na věži staroměstské radnice bicí hodiny, „starodávní stroj, někdy prve dávno jiného mistra dílo", než nynější orloj; tak píše o nich Jan Táborský

[1]) K. J. Erben, Zpráva o starobylém orloji na radnici Starého města Pražského (1866). Rukopis v archivu hl. m. Prahy č. 3412.

z Klokotské hory, pozdější správce a zvelebitel staroměstského orloje, znamenitý písař a iluminátor, astronom a mechanik i skladatel duchovních písní. Byly to ovšem hodiny staročeské, čtyřiadvacetihodinové, s jakýmsi „strojem minutním" a sférou, připomínanou r. 1437, jež však za doby Jana Táborského již nečinně stály. V letech 1405–1415 je spravoval Albert orlojník. Když po bouřlivých dobách válečných se mohla i obec staroměstská oddati v druhé polovině 15. století klidnější práci pro rozkvět města, došlo i na přestavbu a rozšíření staroměstské radnice. A tehdy, kolem r. 1490, byl zhotoven i památný orloj. Muž, jenž dílo to vytvořil, byl záhy zapomenut, neboť Jan Táborský, který již r. 1519 poslouchal na vysokých školách pražských astronomické přednášky mistra Pavla Příbrama a od r. 1552 byl správcem orloje, musil ve své Zprávě poznamenati, že „žádné paměti pozůstavené není a doptati sem se toho nemohl, aby kde v které kancelláři, buďto v raddě neb v ouřadu, poznamenáno se našlo, kto a kterého času tento orloj jest dělal". Dnešní době je asi podivné, že mladý astronom, kterého znamenitý staroměstský orloj musil velmi zajímati, nejevil v době svých studií zájmu o jeho zhotovitele, o němž by se od jeho nástupce byl jistě mnohé dověděl. Je zde doklad, jak málo záleželo ještě v pozdně gotické době veřejnosti na tvurci díla a že věnovala pozornost jen dílu samému. Táborský píše však dále, „že byli ještě za mého zpravování živi pamětníci toho, po jichžto zprávě vyrozuměl jsem, což jsem i prve před mnohými lety slajchal, že tento orloj . . . dělal jest nějaký mistr Hanuš okolo léta 1490 a zpravoval jej až do smrti. A ten po sobě pozustavil učedlníka svého mistra Jakuba, kterýž jest po něm několik dráhně let až do krále Ferdinanda a též až do smrti své jej zpravoval a všecky vlastnosti i tajnosti jeho dobře znal, neb snad jemu i dělati ho pomáhal." Tuto zprávu, tradicí dochovanou, mužeme podle archivních záznamu považovati za správnou. Mistr Hanuš, jinak Jan řečený Růže, a pocházející snad z Hradce Králové, byl zámečníkem a připomíná se v Praze 4. dubna 1475, kdy mu jeho bratr Jakub z Hradce Králové, farář u sv. Haštala, koupil za 80 kop grošu českých domek ve farnosti sv. Jiljí č. 449-I., zvaný „u prstenů".[2]) Roku 1476 je uváděn jako „horologista dominorum Antiquae civitatis Pragensis" a je otcem dětí Jakuba a Anny. Tedy již v této době byl správcem hodin na staroměstské radnici a snad již pracoval na novém orloji. V letech devadesátých bydlil stále ještě v domě „u prstenu", neboť v r. 1492 se píše „penes

[2]) Jos. Teige, Základy I. (1910), 708.

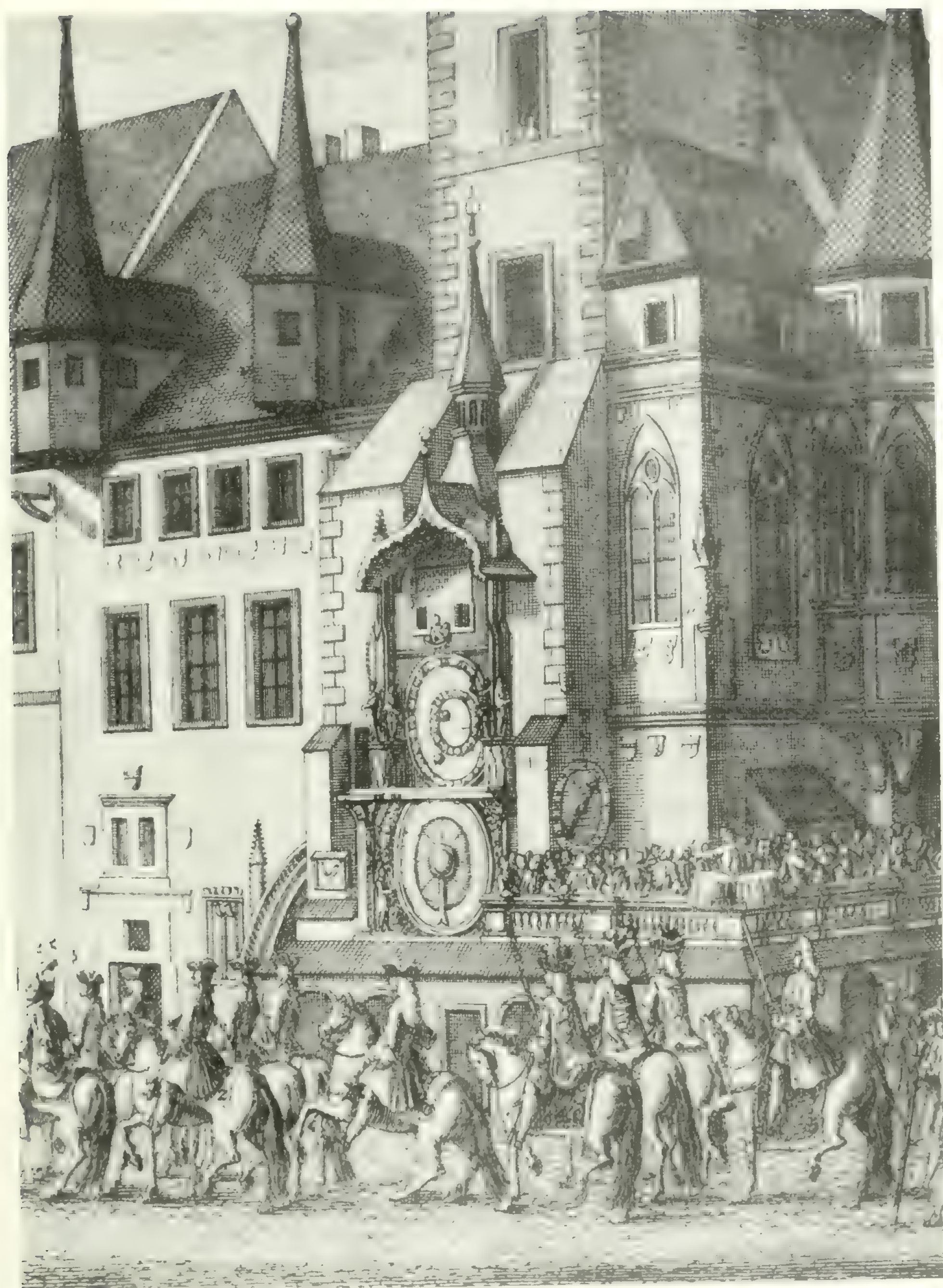


Jan Táborský z Klokotské hory. Kresba, 1570.

domum Johannis serratoris ad anulos“ a v r. 1496 „penes domum Johannis horeloyste ad anulos“. Také jeho soused Matěj, kloboučník v domě č. 448, když odkazoval svůj dům manželce a synovi, psal: „dum muj, který leží mezi domem Jana řečeného Ruože a domem Hasištejnským“. Mistr Jan Ruže byl jistě dovedný řemeslník i jinak vzdělaný muž, dovedl-li v tehdejší době sestaviti dílo tak pozoruhodné; a jeho pověst výborného hodináře byla známa i mimo Prahu, neboť 3. února 1494 dodal hodiny pro radnici jindřichohradeckou, za něž dostal zaplaceno osmnáct kop a jež byly po přeměně na hodiny kyvadlové r. 1802 přeneseny na Pražskou bránu a r. 1824 vsazeny do kostelní

věže v Kardašově Řečici.[1]) Jeho zásluhy o sestrojení staroměstského orloje se nijak nezmenší, i když budeme předpokládati, že mu výpočty a nákresy astronomické dodal některý učený bakalář. Nevíme, kdy zemřel, podle zprávy Táborského však spravoval své dílo až do smrti a odevzdal je pak svému učeníkovi, Jakubovi Čechovi. Byl-li tento mistr Jakub jeho syn či osoba mu cizí, nelze říci; byl však od svého mistra s tajnostmi orloje dobře obeznámen, obcí jako jeho nástupce přijat a byl mu r. 1515 dán v užívání obecní dum „u tří jezdcu" v Platnéřské ulici č. 121. Jan i Jakub dostávali od obce po jedné kopě bílých grošu. Péče o orloj nebyla práce malá a nespočívala jen v ošetřování jeho mechanického chodu, nýbrž vyžadovala i značných znalostí astronomických; nepravidelnost zdánlivého pohybu Slunce a Měsíce nebylo možno napodobiti strojem, a tu musil správce vypomáhati vlastní rukou, aby občas vyrovnával neshody mezi strojem a skutečným časem slunečním. Proto i městské radě záleželo na tom, aby si správce orloje vychoval vhodného nástupce, který by všem tajum stroje dobře rozuměl. A tak byla s mistrem Jakubem r. 1529 učiněna smlouva, že vezme na rok do učení radničního hospodáře Václava Zvunka, aby jej zasvětil „do umění vorlojního, bez něhož ta správa orloje býti nemohla". Jakub měl za učení dostávati týdně 15 grošů českých a Zvunek 5 grošu; kdyby pak po roce už mistr Jakub sám nechtěl orloj spravovati, měl jej svěřiti Zvunkovi, a oba pak měli dostávati po 7 a půl groších. Mistr Jakub byl tehdy patrně už hodně stár. Ale Zvunek nebyl muž učelivý, neboť když uplynul sjednaný rok, nebyl vyučen tak, aby mohl o orloj sám pečovati. Proto byla 6. ledna 1531 sepsána s Jakubem smlouva nová, v níž se zavazoval pokračovati v učení Zvunkově ještě další dva roky a zasvětiti ho do celého umění hodinářského. Zvunek pak skutečně orloj spravoval, pravděpodobně však pod dohledem a radou mistra Jakuba. V sobotu před provodní nedělí r. 1539 dal napsati Jakub poslední vuli, v níž dům v Platnéřské ulici, který mu obec za 45 kop prodala, odkázal své ženě Kateřině a v příštím roce zemřel. Malé schopnosti a vědomosti Zvunkovy se pak brzy ukázaly ke škodě orloje. Nedovedl najíti drobné chyby, jež se opotřebováním součástek občas na stroji vyskytovaly, a nedovedl je tudíž také opraviti; a tak se stalo, že měsíc, jenž měl projíti v době čtyř neděl zvířetníkem, proběhl jím již za 14 dní, a Zvunek nevěděl si s opravou rady. Byli povoláni mistři z pražské university, kteří však se nevyznali v práci řemeslnické, byl povolán

[1]) J. Novák, Soupis památek XIV. (1901), 146 a 261.



Staroměstský orloj v r. 1743. Detail kresby Jana Jos. Dietzlera ryt. J. A. Pfeffelem.

i kterýsi slavný hodinář z Norimberka, který asi zase neměl potřebné vědomosti astronomické, a tak nikdo nedovedl stroj opraviti; orloj pokulhával dále až do smrti Zvunkovy v r. 1552. O místo správce se pak ucházel jeho syn Jan, otcuv vyučenec, ale ten prý ani nerozeznal na sféře slunce od měsíce a dvanáct znamení na zvířetníku považoval za měsíce. Městská rada se obrátila na hodináře Hanuše z Platnéřské ulice, avšak ten již druhého dne vracel klíč od orloje s prosbou, aby byl této povinnosti zbaven, že by se zbláznil, kdyby měl stroj říditi.

A tu přichází muž, který nejen dal stroj opět do pořádku, ale v mnohém jej i zdokonalil. Jan Táborský nebyl vyučeným hodinářem, poslouchal však na pražské universitě astronomické přednášky Pavla Příbramského, a rozuměl tedy vědecké stránce orloje. K části mechanické bylo třeba se dopracovati vlastní pílí a proto, když mu byla r. 1552 správa orloje svěřena, začal své učení pozorováním stroje, jeho složení i chodu, a přemýšlením o příčině jeho chyb. Teprve za rok však poznal, co pusobí zrychlený pohyb měsíce. Nemoha jedné noci usnouti, šel znovu při světle svíčky stroj studovati a tu spatřil, že v jednom místě hnací kolečko měsíce vynechává několik zubu svého kola a tím že zpusobuje zrychlení oběhu. Za pomoci hodináře Daniela Skřivana stroj rozebral, opotřebované hřídele, čepy a ložiska, jež byly jen z kaleného železa, dal nahraditi ocelovými a přistoupil pak k dalšímu zdokonalení orloje některými astronomickými přídavky. Na velké sféře vedle čtyřiadvacetihodinového času vyznačil i poloviční orloj, dvanáctihodinový, jehož se tehdy v Čechách po německém zpusobu začalo užívati, uprostřed sféry dal umístiti vypuklou desku s 12 znameními a kolem ní měsíce, znázornil, v kterém znamení Slunce i Měsíc kdy stojí, přidal ručičku, jež ukazovala, v kterém stadiu je Měsíc; nad sférou umístil tabuli t. zv. nestejných hodin, z níž bylo možno astrologum vyčísti, která planeta ovládá každou hodinu, den, měsíc i rok. Všechno bylo nově omalováno a pozlaceno, na kalendáři sám Táborský napsal všechny dny a svátky, k nimž přidal dva, jež dříve zde nebyly (snad svátek M. Jana Husa a sv. Prokopa). Tyto práce byly provedeny r. 1553 a obec zaplatila za ně asi 150 kop míšeňských. Jednou však zapomněl Táborský při prohlížení stroje zhasiti svíčku, od níž ohořela prkna nad orlojem, a za to byl r. 1556 svého úřadu zbaven. Jeho nástupcem se stal hodinář Václav Tobiáš, který přikryl stroj voskovaným plátnem, aby se do něho neprášilo; neopatrností Táborského poučena, dala obec místnost nad orlojem vyklenouti a



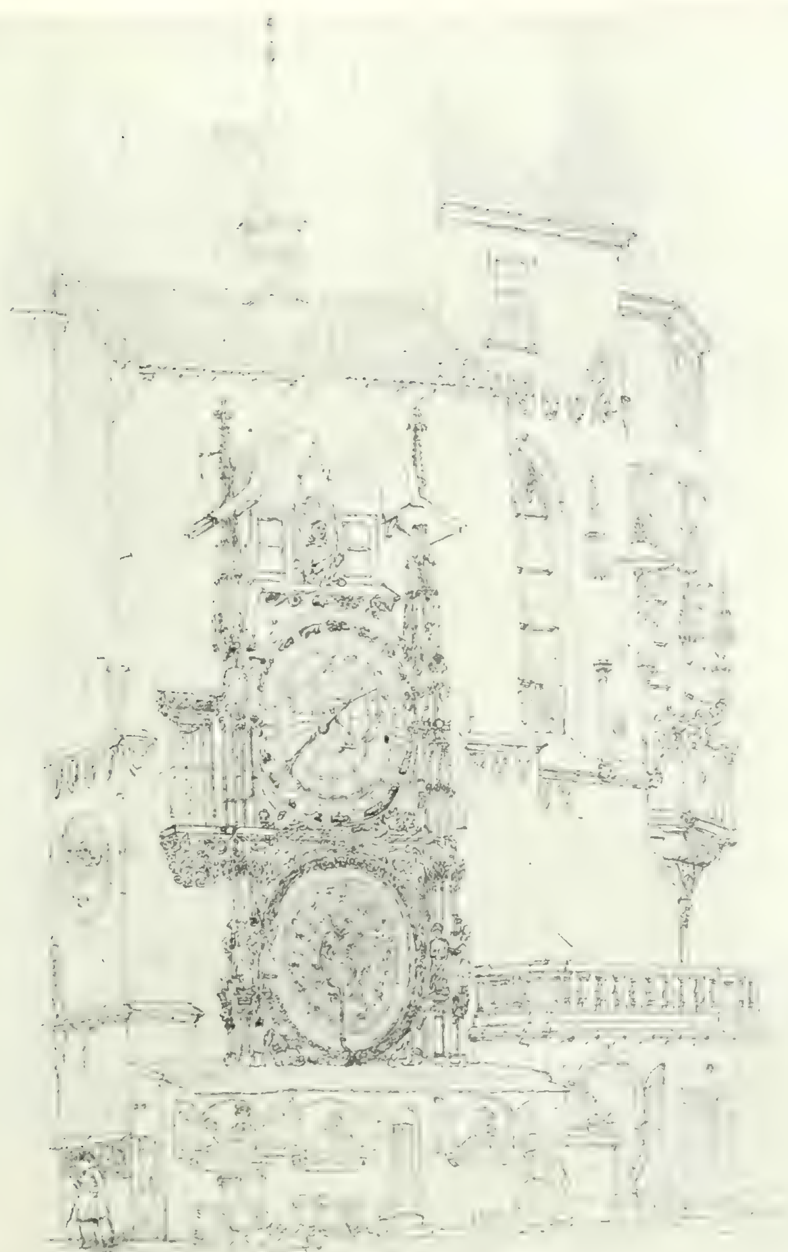
Staroměstský orloj v r. 1793. Detail rytiny Casp. Plutha podle kresby Filipa a Frant. Heguera.

udělati okenici, na opěrných pilířích věže vedle kalendáře na straně k Týnu i k Malému náměstí byly zřízeny sluneční hodiny, podle nichž měl býti řízen běh orloje. Ale ani Tobiáš se v orloji mnoho nevyznal, a když 4. září 1560 zemřel, byl zase zavolán Jan Táborský, přes to, že mnozí jiní se o správu orloje ucházeli. Tyto uchazeče obviňoval Táborský, že úmyslně poškodili některé části, aby mu způsobili nesnáze a zkažení celého orloje, kdyby včas tyto poruchy nebyly bývaly odstraněny. Za opravu dostal Táborský odměnu 20 kop grošů bílých. R. 1566 se mu podařilo rozřešiti úlohu, o kterou se již v r. 1553 pokoušel: aby se kalendářní deska sama otáčela, což musil dosud správce každý den sám o jeden zub udělati. Aby zařízení orloje neupadlo v zapomenutí, napsal o něm Táborský obšírnou zprávu, v níž s obdivem psal o důmyslném díle Hanušově, a kterou r. 1570 předložil městské radě;[1]) doporučoval též, aby každý správce byl povinen vycvičiti svého nástupce, aby orloj nebyl svěřován lidem nezkušeným. Učenníkem Táborského byl Jakub Špaček, který po smrti Táborského v r. 1572 se asi stal jeho nástupcem. Orloj byl tehdy pozoruhodností a okrasou města. V r. 1589 Blažej Jičínský ve své Písni historické o slavných Městech Pražských[2]) takto o něm veršoval:

V tom rynku k západní straně
právě v rohu a na ráně
rathouz velký s věží co hrad,
každý se naň podívá rád.
Pánům k poctivosti slavný
v té věži jest orloj správný,
přepodivně zrychtovaný,
arci právě zmistrovaný.
Protož o něm dotknu krátce
pro schválení mistra práce,
jenž se v něj v dělání vložil,
věčné pochvaly zasloužil.
Ten orloj má stránky trojí,
jedna z nich nad druhou stojí,

[1]) Vydal ji z rukopisu v Museu hl. m. Prahy Jos. Teige r. 1901: Jan Táborský z Klokotské Hory a jeho Zpráva o orloji Staroměstském. (Časopis Společnosti přátel starožitností českých IX, 1 sl.)

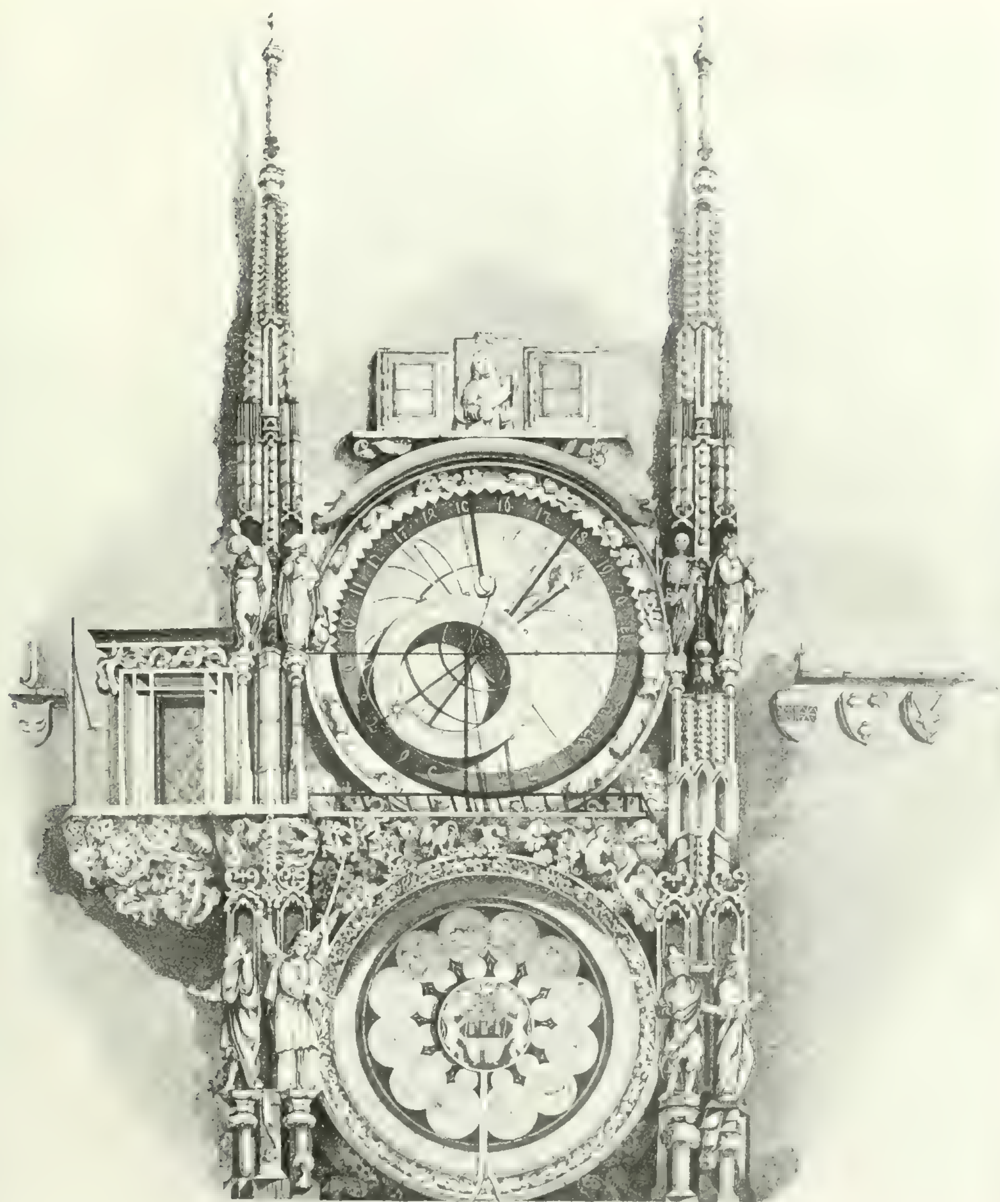
[2]) Viz Č. Zíbrt v „Českém Lidu" XII. (1903), 465.



V. Morstadt. Staroměstský orloj. Kresba tužkou z r. 1826.

prostřední svrchní vyráží,
tento klenot mnoho váží.
Dolní stránka kalendáře,
prostřední sféry vokáže,
svrchní stránka slove bitcí,
vše se prostředním řídící.
Tento orloj v svém způsobě
celou revoluci v sobě
má se vším nebeským hnutím,
všech planetův přeběhnutím.
Jan Táborský jsa ho v správě,
dlouhý čas to váže zdrávě,
výš ho chválit jak nevěděl,
takto o něm propověděl:
že jest z vtipu nebeského,
zvláštního daru božského,
udělán mistrovským vkusem.
I já to vyznati musiem,
že se čemu podiviti
jeho rozličnému jití,
tak jeho mistrovské správě
ledva se můž věřit právě.
Nevím, aby se mu každý
mezi křesťany podobný
moh ve všem světě najíti,
dejž Bůh, ať můž stálý býti.

Kolem r. 1590 však nebyl orloj už zase v pořádku a rady Táborského o odborném jeho spravování nedbáno. Po Špačkovi řídil jej v r. 1593 Vavřinec, učitel na týnské škole, v r. 1595 malíř Samuel a v r. 1597 geometr a iluminátor Šimon Podolský z Podolí. Roku 1613 uvažoval úřad šestipanský o nové opravě: „Hodináři předvoláni jsouce v přítomnosti pana primátora a pana Kašpara Loselyusa, též pánův úředníkuv a jsouce tázáni, kterak by aspoň jednou orloji rathouzskému, aby dále dobře jíti mohl, pomoženo bylo, oznámili: Poněvadž velmi znečištěný a pavučinami potažený, též zaprášený od



Alois Czermak. Staroměstský orloj. Kresba perem z r. 1836.

několika let nejsouc vopravován zustává, kterémuž jinším zpusobem pomocno býti nemuže, než aby vopraven, vyčištěn a vypucován, též co zlámaného, ježto nemnoho se toho nachází a ve čtyrech nedělích vše spraveno bude moci býti, opraveno bylo . . . Poručeny hodiny veliké a orloj k spravování a opravování Kryštofovi Švorcpachovi a hodináři druhému, kterýž týž orloj spravuje, aby oni jakožto měšťané města tohoto všelikou pilnost v vypucování jich přiložili a což by potřebí bylo nového, udělali, po spravení jich náležité záplaty vedle uznání pana purkmistra a pánuv i poděkování očekávali."[1]) Zdá se, že oprava nedopadla dobře, neboť v r. 1615 byl dosavadní orlojník, neznámého nám jména, propuštěn, a klíče od orloje svěřeny tovaryši vdovy Švorcpachové, „která zaň připověděla";[2]) z toho lze vyčísti, že hodinář Kryštof Švorcpach snad ještě v době oprav zemřel, a že jeho spolupracovník se v orloji nevyznal. Dne 5. června 1624 byl přijat za správce hodinář Jiřík Švorcpach,[3]) asi syn Kryštofuv; v r. 1615 nebyl asi ještě vyučen a proto snad svěřena byla správa orloje tovaryši vdovy Švorcpachové. Třicetiletá válka a s ní spojený úpadek města nedovolovaly ovšem pomýšleti na novou nákladnou opravu stroje a tak se orloj kazil a rezivěl stále více. Sotva se však město poněkud vzpamatovalo z útrap válečných, věnovalo v r. 1659 obnos 624 zl. 10 kr., aby byl zachován „vzácný klenot města jak pro starožitnost, tak pro kunst a pro lidskou zvyklost, též pro okrasu města".[4]) Vížka nad orlojem byla pokryta místo dřívější břidlice bílým plechem, nasazena na ni nová báň, opravena deska kalendářní, do jejíhož středu byl namalován znak městský, udělený obci r. 1649; a nad orlojem zasazena deska s nápisem: „Anno Domini MDCLIX senatus populusque Pragensis horologium hoc renovatum aeternitati dicat." Obec se i dále o orloj pečlivě starala. V 17. století vzbudil nadšený obdiv Balbínuv,[5]) na počátku 18. století Teichruv.[6]) Vnitřní zařízení stroje se postupem doby však znovu opotřebovávalo, nic nepomáhaly menší opravy a obnovování jeho zevnějšku, takže na konci 1. poloviny 18. století ze všeho umného zařízení už jen české hodiny odbíjely čas a Smrt zvonila; nebylo

[1]) Protokol úřadu šestipanského č. 475, fol. 29; Teige-Herain, Starom. rynk (1908), 181.

[2]) Archiv hl. m. Prahy, č. 475, fol. 292.

[3]) Archiv hl. m. Prahy, č. 477, fol. 163.

[4]) Viz V. Vojtíšek, Radnice staroměstská (1923), 134, 148; „Zlatá Praha" XXXIV. (1927), 599.

[5]) Miscellanea I., cap. XII., 155 a n.

[6]) Andr. Gabr. Teicher, Beschreibung Desz Kunst-reichen Uhr-Wercks auf dem Rath-Hausz der Königlichen Alt-Stadt Prag (1735).

nikoho, kdo by dovedl stroj opraviti. A když se roku 1760 městské radě nabídl jesuita P. Jan Klein, hvězdář a matematik, že stroj uvede za 700–800 zl. do pořádku, nebylo peněz na tuto opravu. Při přestavbě radnice v roce 1787 nechybělo mnoho, a památný orloj byl by býval prodán do starého železa. Jen náměstku purkmistrovu Františku Fišerovi a astronomu prof. Ant. Strnadovi můžeme děkovati, že se tak nestalo. Jejich přičiněním byla vláda požádána o svolení k opravám, a když toto došlo, opravil stroje hodinář Jan Landesberger za 680 zl., malby Václav Obmauer za 70 zl.; řezbář Ant. Schumann za 22 zl. 30 kr. opravil 7 sošek a udělal novou sošku anděla, která scházela. Zlacení ručiček slunce a měsíce stálo 22 zl. 30 kr., takže celá oprava si vyžádala nákladu 795 zl. Na desce nad orlojem bylo datum 1659 přepsáno na 1787. Pod touto deskou byla stará Táborského tabule nestejných hodin; ta však byla v r. 1791, kdy na vnější straně orloje byly prováděny nějaké opravy před korunovací cís. Leopolda II., přikryta deskou plechovou s nápisem: Vivat Leopoldi Kaiser der II. das misames werk ist gemacht zu seiner Zeit 1791. Na začátku 19. století se ukázalo, že poslední oprava zase byla nedostatečná: v letech dvacátých orloj stál, jen hodiny bily a dvě sošky se pohybovaly. A v tomto stavu orloj zustal až do druhé poloviny století. Jen vížka byla v r. 1825 opravena tesařem Janem Kotovským, v r. 1829 uveden v chod hodinářem Jos. Krausem aspoň hodinový stroj, v r. 1848 očištěna zásluhou hodináře Ludv. Hainze vnější strana orloje. Od r. 1838 nebyly však ani hodiny již natahovány. V r. 1854 byl učiněn nový pokus o opravu orloje, nepřívětivě glosovaný „Lumírem" 27. května: „‚Tagesbote' vypravuje, že někteří zdejší hodináři se nabídli zříditi do starých umělých hodin na Staroměstské radnici nový orloj poloviční o 12 částech. Služba to, za kterou bychom oněm pánum neděkovali, přejíce sobě, aby se ani vnitřní ani zevnitřní zřízenosti oněch pověstných hodin žádná novotářská ruka nedotkla." Slibný byl úmysl starosty dra. Václava Vaňky, který chtěl r. 1861 z dobrovolných příspěvku občanstva dáti provésti dukladnou opravu a získal již k tomu účelu od pražských sládku jako dar úpis národní pujčky v obnosu 100 zl. stř. s tříletými úroky. Ale koncem roku došlo k změnám v obecním zastupitelstvu a přípravy byly zmařeny. Orloj stál bez života, jako němý svědek bývalé slávy města i lidu.

II.

Kolem r. 1860 sestrojil sobotecký hodinář Jan Prokeš malou kopii staroměstského orloje a vystavil ji na jaře r. 1864 na staroměstské radnici s nabídkou městské radě, že orloj opraví; doufal v plný úspěch své opravy, poněvadž prý jeho model již 2 roky je ve správném chodu.[1]) Městská rada vyzvala 1. června 1864 hodináře a městského radního Ludv. Hainze, univ. prof. a ředitele pražské hvězdárny dr. Josefa Böhma, hodináře téže hvězdárny Aug. Želízka, hodináře Jos. Stibrala a mechanika Romualda Božka, aby se 9. června ve 4 hod. odpoledne dostavili do zasedací síně radnice a podali dobrozdání o nabídce Prokšově. V této schuzi byl návrh Prokšuv zamítnut, poněvadž „dotyčný návrh mnohé podstatné vady v sobě chová a že by na jeho základě dokonalého upravení orloje docíliti se nedalo"; současně však uznala komise, že by jej bylo možno „za nynějších času, kdy jmenovitě v strojnictví znamenitých pokroku učiněno jest, nejen dle puvodního zřízení opraviti, nébrž i u větší míře zdokonaliti". Byli proto pánové, kteří se zúčastnili komise 9. června, vyzváni, aby se ustavili ve zvláštní odbor za předsednictví prof. Böhma, který by vypracoval návrh na opravu orloje a předložil jej pak městské radě. Komisi tvořili prof. Böhm, Ludv. Hainz, Aug. Želízko, Jos. Stibral a Rom. Božek, který však na začátku r. 1865 se spolupráce vzdal; za to však byl odbor ještě v r. 1864 rozšířen o továrníka Čeňka Daňka z Karlína. Úlohy členu komise byly rozděleny tak, že dr. Böhm měl funkci předsednickou a měl dodávati výpočty a výkresy astronomické, Daněk měl na starosti práce mechanické a Hainz vše, co se týkalo ozdobného stavitelství. Zájem o obnovu starobylé památky byl velmi živý a všichni členové se s chutí dali do práce, takže již 20. července 1864 mohl prof. Böhm podati starostovi dr. Václ. Bělskému ze svého prázdninového sídla Městce Králové zprávu, že podle názoru komise bude možno orloj při pečlivém dohledu opraviti tak, že po více než 100 let nebude potřebovati žádných oprav kromě občasného čištění. Znovuzřízení prý si vyžádá doby nejméně jednoho roku a nákladu asi 6000 zl. — Pro opravu strojového zařízení byly vzaty v úvahu dvě firmy: továrna na stroje Čeňka Daňka a hodinářská dílna Jana Holuba, obě v Karlíně. Oba se uvolili provésti opravu za 4000 zl. Komise se 20. srpna rozhodla třemi hlasy proti dvěma pro Holuba; to byl první klín, vražený do jednoty komise: proti

[1] Archiv presidia hl. m. Prahy. — Jednání rady městské v Praze od 18. pros. 1863 až do 20. pros. 1864.

prof. Böhmovi a jeho hodináři Želízkovi stáli členové ostatní. Poněvadž usnesení o zadání práce nebylo jednomyslné, nebo spíše proto, že hodinář Holub nebyl prof. Böhmovi sympatický, požádal tento starostu, aby sám rozhodl; doporučoval však Daňka. Purkmistr Bělský se rozhodl pro Holuba, poněvadž se hodinář Hainz zavázal, že bude u něho na práci dohlížeti, že nepřipustí překročení rozpočtu, a že se Holub uvolil jeho dozoru se podříditi. 28. srpna se prof. Böhm dotazoval K. J. Erbena na jeho názor na novou úpravu orloje. Píše, že se komité usneslo na zásadě, neměniti nic na starobylém rázu celku, naopak že chce obnoviti jeho původní originalitu; ze zachovaných zpráv prý však nelze vyrozuměti, jaká byla západní a východní strana opěrných pilířů věže; byl přednesen návrh, aby obě postranní fronty byly opatřeny „durch ein Werk der Neuzeit", hodinami nočními, což by prý dělalo příznivý dojem;[1]) pro údaj denního data navrženo též zavésti novotu, totiž místo dřívějšího nepravidelného datování, nestejných měsíců a přestupných roku, jež musil říditi správce hodin ručně, zavésti pravidelný mechanismus, jenž by sám vše vyrovnával; ježto však datum nemuže býti nyní na frontě západní, kde dříve bývalo, a východní strana by byla buď prázdná nebo také s hodinami osvětlenými, navrhuje, aby datum bylo umístěno někde ve znaku města, jenž je v centru velkého kalendářního terče (samozřejmě na místě, jež by bylo pro znak lhostejné), nebo na jiném místě hodin mimo znak; prosí tedy Erbena o jeho dobré zdání. – Neznáme odpověď Erbenovu; jistě však byla v otázce umístění data ve znaku zamítavá.

Dne 1. září se začalo za dozoru L. Hainze s přenášením součástí hodinového stroje do staré obecní síně v staroměstské radnici. Starosta dr. Bělský vydal pak 17. září k pražskému obyvatelstvu česko-německé „Vyzvání", v němž po vylíčení historie orloje bylo apelováno na vlastenecký cit obyvatelů hlavního města, aby přispělo „k uhrazení nákladu 4000 zl. potřebného na zřízení těchto hodin (práci malířskou a řezbářskou v to nepočítajíc)". Pražské občanstvo přispívalo penězi i státními úpisy, takže do konce března r. 1866 vykazoval orlojový fond 4065 zl. 89 kr. a na úpisech 200 zl.; i jinými zpusoby bylo přispíváno: skladatel Karel Binder složil pro klavír „Urania-Polka (française)", kterou připsal purkmistrovi Bělskému, a jejíž celý výtěžek měl býti věnován fondu pro znovuzřízení orloje. Také císař Ferdinand přispěl 1. července 1865 darem 400 zl.

[1]) Právě tyto hodiny však později Böhm označoval za hrubé porušení starobylého celku.

Mezitím však prof. Böhm prosadil změnu v zadání mechanických prací. Roztržka, jež vznikla v komisi v srpnu, se stupňovala a vedla záhy k rozdělení komise ve dva tábory s prof. Böhmem a hodinářem Želízkem na jedné a ostatními členy na druhé straně. V podstatě byl to vlastně spor mezi Böhmem a Hainzem, mezi astronomem-teoretikem a hodinářem-praktikem, který nakonec pak skončil novinářskou polemikou mezi oběma stranami a morálním vítězstvím strany Hainzovy. Hodinář Jan Holub podepsal 4. října 1864 smlouvu, předloženou mu prof. Böhmem, v níž se zavázal, že všechny opravy provede přesně podle předloh komise, že bude dostávati měsíční honorář 120 zl. a že bude měsíčně předkládati účty za spotřebovaný materiál a za práce pomocné. Splní-li všechny naděje, jež komise v jeho práci klade, byla mu slíbena přiměřená odměna. Holub předložil pak 21. prosince rozpočet na celou opravu s novým kyvadlovým chronometrem, jenž měl státi 1795 zl. 25 kr.; práci slíbil dodati do 3 měsíců, při čemž žádal ihned o vyplacení třetiny celého obnosu pevně sjednané ceny za práci a obnosu za potřebný materiál, druhou třetinu po šesti nedělích a poslední po dokončení práce. Dne 27. prosince bylo mu však dopsáno, že se komise ve schůzi 22. prosince rozhodla na jeho nabídku nereflektovati, a že byl člen odboru Č. Daněk vyzván, aby provedl „s největším urychlením" převezení částí starého stroje, jež u sebe Holub má. Holub podal 29. prosince stížnost k městské radě, v níž líčil celý postup zadání práce: 3. srpna prohlédl s Hainzem a Želízkem orloj a sdělil jim, že ochotně a rád se připojí k tomuto vlasteneckému podniku a že jest s to, znovuzřízení orloje dokonale provésti; přesto však, že v komisi bylo většinou hlasu rozhodnuto, aby mu oprava byla zadána, měl prý řed. Böhm pochybnosti, zda skýtá Holub dostatečných záruk za správné provedení oprav, a navrhl, aby práce byly svěřeny továrníku Daňkovi, který se uvolil, že celé dílo rovněž provede za 4000 zl. Pochybnosti komise neuznala, když se hodinář Hainz zaručil za dozor nad prací a nepřekročení nákladu 4000 zl.; presidium městské rady naléhalo na okamžité zahájení prací a Holub se zavázal, že opravu provede do 15. května 1865. Dal se tedy ihned do zřizování nového chronometru a provedl jej „s obvyklou pílí a přesností". Řed. Böhm však z vlastní moci rozšířil komisi, od městské rady ustanovenou, o Daňka, a tím byl posílen odpor proti Holubovi. Holub vystavil pak v radniční síni svuj chronometr, který však „mimo vysoce potěšitelné uznání mnohých odborníku nenašel zasloužené pochvaly, ba nebyl uznán za hodna nejmenší pozor-

nosti; jediný p. kolega Hainz uznal dílo, na jehož provedení dusledně dozíral a všemi pomuckami k němu přispíval". Naopak, Holub byl předsedou komise vyzván, aniž byl prozkoumán chronometr již hotový, „aby podle nové kresby zhotovil a dodal nové kyvadlové zařízení, jehož náklad by byl jistě čtyřikrát překročil náklad dodaného chronometru, a z jehož složitého opatrování by vzniklo městu veliké břemeno. Ostatně shledává podepsaný drahé toto provedení zcela zbytečným, když první zcela stačí." Dne 9. prosince byl vyzván Hainzem a Želízkem, aby s nimi šel k Daňkovi, kde mu byly sděleny nové podmínky, na něž přistoupil, a nový rozpočet 15. prosince osobně komisi předložil; žádal, aby přezkoušení těchto vyšších nákladu bylo svěřeno R. Božkovi, „což přijato s podotčením, aby opatřil čistší a členěnější jich opis pro p. Božka"; učinil i toto v podání ze dne 21. prosince. Jako odpověď byl mu doručen prostřednictvím Daňka dopis předsedy Böhma, jímž se mu práce odnímá. Považuje usnesení komise za „nespravedlivé a za jeho přinesení obětí nevděčné," poněvadž si není vědom žádné chyby; prosí městskou radu, „aby zabránila jemu hrozící morální vraždě a jemu přenechala na základě dřívějšího usnesení komitétu dokončení tohoto díla, jež se mu stalo milé". Dne 29. prosince byl Holub znovu vyzván vlastnoručním dopisem Böhmovým, aby ihned vydal starý hodinový stroj členu komise Daňkovi. Je prý mu uloženo p. purkmistrem, aby dal věc sám odvézti, nevyhoví-li vyzvání. – 31. prosince dopsal pak Böhm starostovi Bělskému a přiložil opis psaní, jež Holubovi poslal. Píše, že se Holub zdráhal starý stroj vydati, a že řekl (podle sdělení Daňkova), že s komisí již nemá co činiti, poněvadž se obrátil na městskou radu, a že v případě nutnosti pujde dále na sbor obecních starších, pak k místodržitelství atd. Böhm nepochybuje, že Holub učiní tyto kroky, „die unverkennbare Analogie mit den von einem Comité-Mitglied gegen mich ausgesprochenen Drohungen haben,"[1]) že jim však hledí s klidem vstříc, poněvadž každý čin komise byl korektní. Městská rada jistě prý nejprve požádá komisi o vyjádření a tak se ukáže, kdo byl příčinou nepříjemné situace, do níž byla komise vehnána. Komise, a snad i městská rada, budou tak ochuzeny o člena,[2]) ale komise získá, když on, Böhm, věc „aus der nunmehr wohl nicht zu verkennenden Gefahr gänzlicher Deroutte gerissen hat". Holubovy kroky komisi nezdrží, neboť již 2. ledna 1865 se započne s prováděním regulátoru a

[1]) Myšlen tu L. Hainz.

[2]) Zase narážka na Hainze.

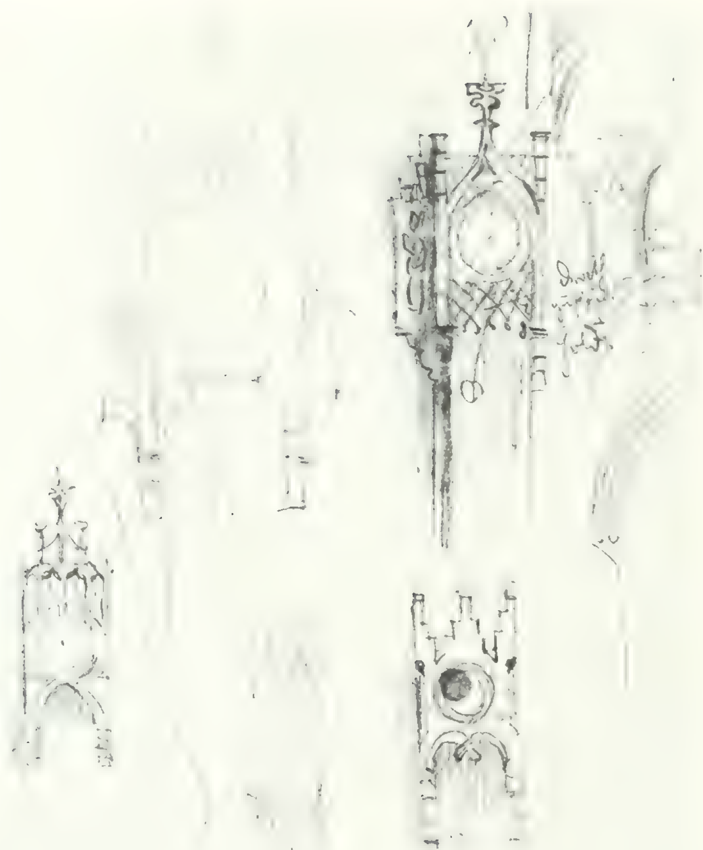
na urovnané půdě půjde práce rychle a lacino vpřed. K dopisu přidává „Gedrängte Übersicht des Ganges der Dinge", v níž obviňuje Hainze, že chtěl svou zárukou za Holuba ovládnouti vedení celé věci, a když se mu to nezdařilo pro jednotnost komise, že hrozil 26. listopadu složením svého ručení, což za 14 dní také učinil. Poněvadž prý tato záruka byla jediným podkladem pro spojení s Holubem, musilo býti toto nyní zrušeno. Holubovi bylo zaplaceno za jeho služby a oznámeno, že další práce bude zadána v akordu; byl vyzván k podání akordové nabídky. Podal nabídku na regulátor a přeměnu starého stroje v obnosu 1700 zl. Tato nabídka byla označena jako příliš vysoká a Holub vyzván k nabídce nové, detailované, kterou však ještě zvýšil o 95 zl. 25 kr.; přesný rozpočet nákladu však jest pouze 542 zl. 72 kr. „Das Comité würde seine Ehre oder seine Ehrlichkeit verdächtigt haben, wenn es einem solchen Schwindel nachgegeben hätte" a proto musilo nabídku odmítnouti. Komise nemohla také přistoupiti na Holubův požadavek, aby mu požadovaná částka byla po třetinách splácena. A konečně i okolnost, že dílna, v níž chtěl Holub na opravě stroje pracovati, nebyla ani jeho, ani neměla dostatek místa ani potřebné nástroje, rozhodla, aby mu práce byla odňata. – Vyřízení Holubovy stížnosti bylo městskou radou přenecháno starostovi; při tom bylo vysloveno přání, aby komise pro znovuzřízení orloje byla rozšířena o prof. Haussmanna, k čemuž však nedošlo. Holubova stížnost byla projednávána ve schuzi komise 18. ledna 1865 za předsednictví purkmistra dr. Bělského. Prof. Böhm označil psaní Holubovo jako obžalobu na čest komise i purkmistra, ale s nepravdami a zkrouceninami, vzešlou z nesprávné domněnky Holubovy, že dostal úkol, hodinový stroj bez vázanosti na komisi sám zhotoviti. Další jednání s ním je vyloučeno, ostatně není nenahraditelný, poněvadž p. Daněk, „der in der Anfertigung von Kunstuhren den besten Ruf geniesst", má i charakter i dobře uspořádané majetkové poměry jako záruku. – Městský radní Hainz neviděl v postupu Holubově nic urážlivého, naopak chápal, že Holubovi jinak nezbývalo, než se obrátiti na městskou radu a purkmistra. Holub prý jest ochoten řiditi se nařízeními komise a obrací se jen proti odstranění od díla, aniž by byl sám slyšen. – Starosta Bělský uznal, že mnohý výraz v podání Holubově jest urážlivý a hlavně jest prý nesprávné, že se obrátil přímo na městskou radu a přešel purkmistra. Jde však o věc samu, ne o osoby. Holub nechť jest za dosavadní práci odškodněn, za ostatní věci je odpovědna komise. – Když pak hodinář Stibral oznámil, že Holub se spokojuje vypla-

cenými již 50 zl., bylo usneseno, že další práce na orloji bude prováděna v dílně Daňkově. „Hierauf würde es auch dem Uhrmacher Holub unbenommen bleiben, sich an der weiteren Instandsetzung des, wie er in seiner Eingabe sagt, ihm lieb gewordenen Horologiums dadurch zu beteiligen, dass er beim H. Vinc. Daněk als Arbeiter eintritte.“ Na žádost Hainzovu vzal purkmistr na sebe, o tomto usnesení Holuba sám zpraviti a vyzvati ho k vydání, resp. převezení stroje. – A Holub tak učinil. Vstoupil do dílny Daňkovy za týdenní plat 25 zl. a téměř samostatně pak pracoval na nových součástkách stroje i na opravách starých.

Zatím co se pracovalo v dílně Daňkově na vnitřním zařízení orloje, staral se L. Hainz o jeho vnější stránku: o práce kamenické, řezbářské a natěračské. Na sochách dvanácti apoštolů pracoval řezbář Ed. Veselý, průčelí k průsvitným hodinám po obou stranách orloje tesal kameník Svoboda, na hodinách samých pracoval Hainz. A pomáhal zde i Josef Mánes. Je zachováno jednak několik jeho náčrtů na gotisující skříně ho-



Josef Mánes. Návrh na úpravu věžních hodin.
Kresba perem tuší lavírovaná.



Josef Mánes. Náčrty skříní pro hodiny. Kresby tužkou.

dinové a náčrty pozdně gotické ornamentiky, jednak provedený návrh na úpravu věžičky pro hodiny, rovněž ve slohu gotickém. Jeho návrhy se sice neshodují s hotovým dílem, jsou však svědectvím, že zájem a účast Mánesova na orloji nebyly omezeny jen na kalendářní desku. — Avšak do 15. května 1865 orloj hotov nebyl, takže svatojanští poutníci ani tentokráte jej ještě neviděli v novém chodu a lesku. Dne 29. června prof. Böhm, odjížděje na prázdniny do Král. Městce, psal starostovi, že se byl rozloučiti u Daňka a že se vrátil domů velmi uspokojen. Všechno napětí prý je vyrovnáno, dosaženo dorozumění v nejzávažnějších jeho pochybnostech. Udělalo prý se již mnoho, pracuje se „rüstig und schön", ale jest ještě velmi mnoho co dělati; koná se,



Josef Mánes. Náčrty gotické ornamentiky. Kresby tužkou.

co jest možné. Napětí mezi oběma tábory v komisi však ve skutečnosti vyrovnáno nebylo, naopak se stále stupňovalo, jak uvidíme z pozdější novinářské polemiky.

Hlavní práce byly v létě dokončeny. Pomýšlelo se na odhalení o sv. Václavu,[1]) ale nedošlo k němu. Dne 19. října, když kardinál Schwarzenberg sloužil v kapli staroměstské radnice mši u příležitosti kladení základního kamene k mostu císaře Františka Josefa a k obecní plynárně na Žižkově, byly svěceny i stroje staroměstského orloje, jež byly pak po šest neděl obecenstvu za 20 kr. přístupny.[2]) Výstava vynesla dalších 673 zl. 21 kr. na úhradu oprav. Do konce roku byly všechny práce – kromě kalendářní desky, kterou maloval Josef Mánes – skončeny, a ve schůzi městské rady 26. prosince bylo definitivně rozhodnuto, aby byl stroj v silvestrovské noci spuštěn. Stalo se tak proti vůli prof. Böhma, který si byl vědom, že některé jeho výpočty budou ještě potřebovati oprav a zdokonalení.

[1]) „Tagesbote aus Böhmen" XIV. (1865), No 221 z 11. srpna.

[2]) Zachovaly se fotografie této výstavy od Fr. Fridricha. (Sbírka fot. ve veř. a univ. knihovně v Praze.)

V této památné noci se již od 7. hodiny večerní plnilo Staroměstské náměstí zvědavým obecenstvem. V 11 hodin bylo místo před orlojem tak přeplněno, že všechny přístupy k němu byly uzavřeny. Několik minut před půlnocí spadla rouška, zakrývající celou dolní část radniční věže a po stranách zazářily terče plynem osvětlených transparentních hodin. Hned nato proniklo tmou z okna domu proti radnici oslňující magnesiové světlo, zasvítily pozlacené číslice i ručičky hodin i modrá deska oblohy a hodiny začaly odbíjeti pulnoc osmou staročeskou hodinu. Otevřela se horní okénka a dvanáct apoštolu nastoupilo svou cestu; kostlivec zvonil, sošky se pohybovaly. Jen dolní část, tam, kde měla býti zasazena Mánesova deska, byla zastřena zeleným suknem. Obecenstvo, jež dosud s napětím přihlíželo, propuklo v jásot, který trval ještě dlouho potom, když okénka se opět zavřela. Po zhasnutí magnesiového světla zazpívaly zástupy „Hej, Slované“ a „Kdo slávy syn“ a provolávaly zhotoviteli orloje, české koruně a českému národu hřímavou „Slávu“. A nadšení trvalo i v příštích dnech: v době, kdy hodiny měly odbíjeti, tísnily se na náměstí davy lidu, s nadšením sledující obnovený chod staroslavného orloje. Začátkem ledna starosta Bělský poděkoval členum komise a rozpustil ji; až do odevzdání díla obci měli pánové Hainz a Daněk dozírati na dodělání zbývajících prací.

Rozdvojení v názorech mezi členy komitétu se po odhalení orloje vystupňovalo v novinářský boj, v němž na straně Böhmově a Želízkově stály „Tagesbote aus Böhmen“, „Prager Zeitung“ a „Bohemia“, na straně Hainzově, Daňkově a Holubově „Politik“.[1]) České listy se této polemiky téměř nezúčastnily. Zahájením útoku byla již zpráva „Bohemie“ 15. prosince 1865, v níž byl Holub označen za tvůrce prusvitných hodin na obou stranách vížky. Hned druhého dne se ptal „Tagesbote“ jízlivě, kam se podělo komité, jemuž tato práce přece byla svěřena a jež mělo ve svých řadách naše nejlepší hodináře i jiné kapacity? Na to odpověděl druhého dne v témže listě prof. Böhm, aniž se dohodl s ostatními členy odboru, že Holub má sice jistý podíl na této práci, že však není teď ještě nutno její poměr k celku blíže objasňovati, poněvadž pověst ostatních členu komitétu nepotřebuje zvláštní reklamy. Tito členové si pak 20. prosince

[1]) „Tagesbote aus Böhmen“ XIV. (1865), XV. (1866). — „Prager Zeitung“ 1865, 1866. — „Bohemia“ XXXIX. (1866). — „Politik“ V. (1866). — V. Rosický, Staroměstský orloj v Praze (1923). — V. Rosický, Polemika o nově zřízeném orloji Staroměstském v Praze. (Kalendář hodinářů a zlatníků na rok 1928.) — Fr. Žákavec, Vojna o orloj a odhalení kalendářní desky Mánesovy r. 1866. (Kniha o Praze II., 1931.)

vyžádali v „Tagesbote“ uveřejnění dopisu, že komité považovalo pod svou dustojnost, aby odpovídalo na otázky, jež mělo za nepodařený vtip. Komité si vždy bylo plně vědomo úlohy, již mu doba svěřila, a lituje nesmírně, že jeho předseda se propujčil k tomu, „die nichtssagenden Fragen irgend eines müssigen, von Langweile geplagten Menschen, ohne Zustimmung des Comités zu beantworten“.

Druhým útokem byl feuilleton v „Tagesbote“ z 29. prosince, podepsaný velkým lambda, v němž se pisatel ptal, proč bude orloj odhalen v noci, zda má její závoj zastříti leccos z provedených oprav? Po popisu, co orloj puvodně ukazoval, podrobil pak autor ostré kritice zasazení moderních prusvitných hodin do starobylého celku a hodnotil tento čin jako barbarský hřích proti vkusu. Hájil zásadu, že při opravách uměleckého díla má býti zachován charakter doby, v níž vzniklo. Bylo-li této zásadě učiněno zadost, bude prý posouzeno v nejbližších dnech po odhalení orloje. – Mnoho příznivého tento úvod pro příští kritiku tedy nesliboval. A ještě 31. prosince čteme v „Tagesbote“, že prof. Böhm a hodinář Želízko si přáli, aby orloj byl odhalen až po dokončení malířských prací na vnější straně; ostatní členové namítali, že malby si vyžádají ještě delšího času. Městská rada se přiklonila k názoru většiny a rozhodla, aby byl stroj spuštěn v silvestrovské noci.

Pravda – leccos bylo ještě na orloji nedokonalého, byly to však jen maličkosti, snadno napravitelné; největší chyby pak vznikly z nesprávných výpočtů, jichž si byl prof. Böhm patrně vědom, a proto nechtěl připustiti odhalení stroje, dokud nebyl po delší dobu prakticky vyzkoušen. Každá nepravidelnost v chodu stála za to, aby byla v novinách ihned zaznamenána a kritisována. Neušlo komentářům novin, že hned první noc praskly na prusvitných hodinách skleněné ciferníky žárem plynového světla, že se hodiny opožďovaly, že se měsíc v hoření astronomické části ukázal jako „luna mendax“,[1]) poněvadž na straně obrácené k slunci ukazoval svoji tmavou část; také „ortus“ byl prý špatně umístěn, takže na pražských radničních hodinách jako v říši krále Filipa nikdy prý nezapadá slunce. „Bohemia“ našla sice 1. ledna slova uznání pro rekonstrukci orloje, vyzdvihujíc zásluhy prof. Böhma, ale již ve večerním vydání listu téhož dne konstatovala, že vyzkoušení hodin nebylo provedeno dosti svědomitě; jinak by prý Böhm a Želízko nebyli protestovali proti odhalení, poněvadž nedokončení malířských prací na desce kalendářní nemohlo

[1]) „Tagesbote“ z 8. I. 1866.

jistě býti jediným důvodem protestu. Narážky v „Tagesbote" a „Prager Zeitung" z konce roku 1865 a oceňování zásluh prof. Böhma při opravě našly odezvu ve feuilletonu „Politik" 2. ledna 1866, kde za inspirátora těchto zpráv byl označen prof. Böhm. Z jeho dopisu je prý však zřejmo, že jeho podíl na restauraci byl velmi malý, poněvadž byl většinu času buď nemocen nebo na venkově, a o opravy se prý staral jen potud, aby členům komise připomněl, že mají předsedu. V astronomicko-mechanické části mohl býti vliv Böhmův jen nepatrný, poněvadž tato část zůstala – s výjimkou zvěrokruhu – téměř nezměněna. Zvěrokruh prý musil býti zmenšen a zlehčen, poněvadž byl pravděpodobně příčinou, že starý stroj se zastavil; o astronomických znameních, jež prof. Böhm chtěl míti znázorněny figurálně, se prý může každý v kterémkoli kalendáři poučiti.[1]) Také proti průsvitným hodinám nemůže býti námitek, poněvadž zasazení novodobého vynálezu, sloužícího obecenstvu, na starou budovu nemůže působiti rušivě, je-li provedeno v odpovídajícím slohu. Také jiní národové, „die sich gleichfalls auf ‚gothisch' verstehen," byli téhož názoru, jak dosvědčují hodiny na opatství westminsterském, na radnicích v Amsterodamu i v Bruselu, i na věži svatoštěpánského chrámu ve Vídni. „Tagesbote" prý vtipkoval nad tím, že hodiny bily o půlnoci osm hodin: zapomněl, že byly odbíjeny „české" hodiny. Ovšem „Tagesbote" prý nemiluje nic, co je české, proto se raději blamuje. – Na to odpověděl prof. Böhm v „Prager Zeitung" z 4. ledna, že místo vší polemiky se zlomyslnými a neoprávněnými útoky na jeho osobu, chce dáti všem redakcím i jednotlivcům, jimž záleží na pravdě, nahlédnouti do protokolu a ostatních jednacích spisů. – 4. ledna napsala „Bohemia", že oprava hodin se stala v místním tisku „jablkem sváru". Jedni volají: Plaudite amici, druzí tvrdí, že s odhalením se mělo počkati. Prof. Böhm a Želízko se prý osvědčili při restauraci hodin jesuity Kleina, chovaných v pražské hvězdárně. Při podrobné prohlídce orloje možno zjistiti, přes z největší části zdařené provedení mechanických prací, značné nedostatky, jež časem budou ještě zřejmější. Obnovené hodiny se úplně změnily, z krásného, ctihodného starého díla zbylo jen velmi málo. Není tabule planetární, krásný starý, volně se vznášející prsten českých hodin byl nahrazen plechovým, jenž v estetickém ohledu stojí daleko za dřívějším; deska hodinová nemá barevného odstínění pro den, soumrak a noc, poněvadž nebyla opravena;

[1]) Při opravě byla na zmenšeném zvěrokruhu místo figurálních a zvířecích obrazů namalována znamení astronomická.

restaurace zeměkoule je sice pokus o obnovu starého díla, avšak ne zcela zdařilý. Tolik o stránce dekorativní; astronomická se prý teprve ukáže. O účasti jednotlivcu na opravě prý nepronikio plné světlo. Obíhají ruzné zprávy, na př. že v komité povstaly rozbroje, že předseda již minulé zimy odmítl všechnu odpovědnost a jen z jistých ohledů v komisi setrval, že někteří pracovali na vlastní pěst atd. Výzvy Böhmovy k nahlédnutí do protokolu o činnosti komise použila nejprve „Bohemia", která psala 6. ledna: Principy, podle nichž se měly opravy orloje říditi, byly, aby byl orloj obnoven v celé nádheře, aby byl svými výkony vzorem všem hodinám města, a aby nebyl žádnou hračkou pro obecenstvo; vypisuje se dále odnětí práce Holubovi a zadání Daňkovi a zásluhy řed. Böhma, který slíbil dodávati výpočty a astronomické kresby. Dodal prý kresby ke čtyřem slunečním hodinám, jež byly puvodně na věži proponovány, a vymínil si přesné vyzkoušení chodu hodin před odhalením. Záhy prý se však projevil vliv i mimo výbor stojících osob, nedbalo se zásadních principu, takže Böhm odmítl všechnu odpovědnost a zustal v čele výboru jen z ohledu na nepříznivý dojem, jejž by byla zpusobila jeho demise na obecenstvo, které na opravy přispívalo. Dodával i dále potřebná vysvětlení, výpočty a kresby, mimo jiné též kresbu křivky pro soumrak a noc, již však, právě jako sluneční hodiny, také na orloji nevidíme. Z toho je patrno, že usnesení komitétu nebyla prováděna. Také „Tagesbote" přinesl ve svém 7. čísle feuilleton, jehož pisatel, podepsaný tentokráte velkým delta, rovněž prý se poučil v protokolech komise; v deseti bodech rozebral zásady, podle nichž mělo býti postupováno, jež však nebyly dodržovány, takže řed. Böhm již v květnu minulého roku musil odmítnouti všechnu odpovědnost za provedení, dodržení času a výše nákladu. „Prager Zeitung" komentovala události kolem orloje s počátku jen satirickými šlehy. Pisatel „Demokritos" napsal 7. ledna, že rozdíl mezi českým a německým časem na hodinách skýtá příležitost k nejruznějším výkladum, a jeden vášnivý vlastenec byl prý k neutišení proto, že jeden čas (nechce prý z opatrnosti říci který) je o tolik pozadu za druhým. Největší vzrušení se však zmocní davu při objevení se apoštolu, s nimiž však také není všechno v pořádku. Dokonce je prý musí uvnitř vždy nějaký člověk postrkovati. Nescházi mnoho a k četným otázkám tohoto století přibude i „otázka orlojová". Boj již vzplanul a snad bude musit kronika našeho dobrého města pro příští století zaznamenati i „vojnu o orloj" (Krieg um die Uhr). „Bei uns wird eben alles und jedes

sofort akut . . ." - Na poznámku „Bohemie" o rozporech v komisi odpověděla „Politik" 8. ledna, že příčinou jich byl řed. Böhm. Komité zvolilo k odhalení chvíli, která je všem obyvatelům bez ohledu na náboženství a národnost chvíli slavnostní, a proto byla napjata všechna činnost, aby byly dodělány ještě některé maličkosti. To však nevyhovovalo Böhmovi, který tu sledoval osobní cíle a jehož chybné výpočty zavinily zdržení v práci, poněvadž musily býti — a ještě budou — předělávány části, jež se v praksi ukázaly nesprávnými. Řed. Böhm prý se 3. ledna 1866 ve schůzi komise vyjádřil, že všechny články, jež vyšly v „Tagesbote", „Bohemii" a „Prager Zeitung" prohlásí za nesprávné, bude-li jemu samému přenecháno regulování orloje; v případě opačném hrozil, že uveřejní ještě dalších 12, již připravených bodů. Komise prý tento útok odmítla s podotknutím, že bude vzat na poradu jiný známý a proslulý astronom.

Dne 9. ledna uveřejnil v „Prager Zeitung" ředitel Böhm „Zasláno", datované 6. ledna, jež obsahovalo oněch 12 artiklu, o nichž se zmínila „Politik". Psal, že již v dubnu minulého roku pozoroval, že do díla zasahují jemu neznámé živly, jež přivedly věci tak daleko, že dělníci i učedníci posměšně kritisovali jeho příkazy; purkmistr neuznal za vhodné se ho ujmouti. Mezitím těžce onemocněl z nachlazení při přípravných pracích pro sluneční hodiny, a ještě nebyl zcela zdráv, když začalo jednání o odhalení v silvestrovské noci. Jeho námitek nebylo dbáno a proto se musil před následky předčasného odhalení ve veřejných listech ohraditi. Hlavní věcí, v níž nebylo dbáno jeho rad, je prý zevnějšek hodin; buď jich nebylo poslechnuto, nebo byly zkomoleny, či provedeny právě opačně. 1. Nahoře schází puvodní, na zdi psaný nápis „Anno . . ." atd. 2. pod ním umístěné sluneční hodiny a 3. další sluneční hodiny po stranách. 4. Zeměkoule je neúplně provedena a pozlacena, ač jenom slunce, měsíc atd. se zlatí, nikoli však zeměkoule. 5. Barva kolem ní je hrozná a oko urážející. 6. Římské číslice německého času byly puvodně červené a měly býti provedeny emailem; dnes jsou pozlaceny a zmenšují dojem českých hodin, jež měly dominovati. 7. Barevné odstupňování soumraku a noci, jedna z nejzajímavějších myšlenek na hodinách, k němuž dodal výpočty a kresbu, nebylo provedeno. 8. Nápisy, jež tam patří, jsou buď na nesprávných místech a příliš malé, nebo vubec chybějí; ještě 24. prosince prý na to upozorňoval, byl však ihned lépe poučen. 9. Zvěrokruh je největší zkomoleninou věci; kdyby se nebyl od července do 23. prosince proti jeho předělání bránil, byl

by dnes, jako jediný odborník v komisi, navždy kompromitován. 10. Nový zvěrokruh dovoluje slunci, aby kleslo ještě pod obratník kozoroha, ač tento je nejnižším bodem, jehož muže na obloze dosáhnouti; zvěrokruh je zmenšen, staré kruhy však zustaly, ačkoliv bylo jím zvláště upozorňováno, v jakém jsou tyto věci vzájemném poměru. 11. Tím vzniká i nesprávný východ a západ slunce. 12. Kalendářní deska, hlavní část památníku, není dosud dokončena. Na štěstí muže prý býti většina těchto nedostatku bez zvláštního nákladu odstraněna, poněvadž stroj je v celku bezvadný, ale ještě nevyzkoušen a napro to nezřízen. Do odhalení však mělo vše býti správné, jinak je oprávněná výtka o překotné práci a nedostatečném ohledu. Nežádá, aby jeho názory platily za neomylné, rozhodnou-li jinak nezaujatí, mimo komisi stojící odborníci. Vysvětlení Böhmovo bylo ve výtahu otištěno druhého dne též v „Bohemii" a v „Tagesbote", v němž se pisatel přimlouval za svolání odborné komise, poněvadž je to jediná cesta k vyrovnání. V zájmu věci je třeba přiznati chyby, jež od hodiny k hodině jsou stále zřejmější. Nelze si zapírati, že restaurace je úplně pochybená, a i když se dějí pokusy škody za noční tmy vždy rychle napraviti, přece znovu vystoupí na denní světlo. Ať se příště řemeslnický tovaryš neptá druha, zda viděl v Praze na radnici obrácený měsíc. 11. ledna oznámila „Bohemia", že zařízení měsíční, jež podle zprávy 8. ledna musilo býti několikráte zastaveno a opravováno, poněvadž bylo nasazeno obráceně, bylo minulé noci pozměněno, takže měsíc správně ukazuje.

Hodinář Holub napsal v „Politik" z 10. ledna, že chod měsíce je skutečně nesprávný, že však zařízení bylo provedeno přesně podle výpočtu prof. Böhma, který žádal rozmnožení počtu zubu kola o dva. Tato chyba nevznikla tedy vinou Holubovou. – Böhm odpověděl v „Bohemii" 11. ledna, že s konstrukcí neměl co dělati, a že počet zubu nemá vlastně žádného vlivu na směr kola. Nevyčítá nikomu, ať je to kdokoli, nějaké nedopatření, poněvadž nikdo není neomylný. – Tím vlastně prof. Böhm sám do jisté míry přiznal své chyby ve výpočtech. Na jeho obranu vystoupil i sobotecký hodinář Jan Prokeš, jehož nabídka na opravu orloje byla r. 1864 zamítnuta. Psal v „Bohemii" 12. ledna, že dr. Böhm byl jediný, který jeho model dukladně poznal a jej prohlásil za úplně vyhovující; prohlašuje Böhma za jediného opravdového znalce orloje a znovu se nabízí, že je ochoten kdykoliv a kdekoliv provésti opravu v původní starobylé formě do tří měsícű za 3000 zl.

Zájem obecenstva o orloj touto polemikou ovšem neupadal. Již 3. ledna

uveřejnili „Einige Nicht-Astronomen" v „Bohemii" přání, aby bylo vydáno snadno srozumitelné popsání obnoveného uměleckého díla. I když není oprava ještě zcela hotova, přece by nejen každý Čech, ale všichni obyvatelé uvítali zprávu o činnosti komise a zařízení stroje. Splnění této prosby, jež prý vychází z kompetentní, naprosto nezaujaté strany, by obrátilo zájem na celé umělecké dílo a zabránilo by, aby se porozumění omezovalo jen na pohyblivé figury. Přání tomu bylo v brzku vyhověno. Ještě v první polovině měsíce vydal J. Rosenauer v nakladatelství Steinhauserově brožurku „Die astronomische Uhr am Rathhause zu Prag" a W. Kaulich u Dominica „Erklärung und Beschreibung der Kunstuhr am altstädter Rathhause". I sem však zašlehl ohlas novinářských boju: Rosenauer stál spíše při straně Hainzově a Daňkově, Kaulich byl rozhodným zastáncem řed. Böhma.

A boj pokračoval plnou silou dále. „Politik" kritisovala 12. ledna článek Böhmuv v „Prager Zeitung", kde prý Böhm po prvé vystoupil z anonymity. Není prý pravda, že jeho účast na opravě byla jen teoretická a instruktivní, neboť na jeho vrub třeba přičísti nesprávný chod měsíce i hodin, zaviněný špatně vypočítanou délkou kyvadla. Také malby na číselníku prý schválil, jež prý měl podle akordní smlouvy provésti Josef Mánes; kdyby pak nevyhovovaly, bude možno je změniti. Psal členům komise, že jsou to jen jeho nezávazné názory, a že nechce dělati oposici za každou cenu. Od tohoto předsevzetí prý však nyní ustoupil; své dřívější „nezávazné názory" snaží se vnutiti obecenstvu, aniž byl k tomu kým vyzván. Dále jsou pak vyvraceny jeho námitky proti opravě orloje: sluneční hodiny a odstupňování barev na hlavním číselníku nebyly na puvodním orloji, nýbrž byly zřízeny teprve za Táborského, od něhož pocházela i deska planetární; zvířetník byla věc Böhmova; ostatně byla mu předložena kresba i zvířetníku i kalendářní desky a obojí Böhm dopisem z 9. března 1865 schválil; teprve v poslední schuzi komise se prý vyjádřil, že jsou ještě chyby, ale na otázku které? odpověděl, že je to jeho tajemství, o němž rozhodne teprve tehdy, bude-li mu přenecháno řízení orloje; nesprávné umístění nápisu bylo prý přesně okopírováno se starého číselníku; že kalendářní deska není ještě hotova, je pravda; to však není duvod, aby nebyl uveden v chod ostatní mechanismus, jehož běh byl dosud zcela uspokojivý. — A o den později psala „Politik", že polemika o orloj dosáhla zdánlivě cíle, jejž dr. Böhm chtěl: znehodnotiti práci, zostuditi příznivý dojem celku, učiniti obecenstvo neduvěřivým k výsledku. Böhm zaujal pro

svoji věc „Bohemii", „Prager Zeitung" a „Tagesbote", a zařídil, aby nepřijímaly na své články odpovědí. Böhm nenaříkal pro odhalení orloje, nýbrž proto, že se tak stalo bez něho. V ústavu, v němž pracoval Tycho de Brahe, Kepler a P. Klein, tam se dnes rozeberou Kleinovy hodiny, očistí se od prachu, složí se, naolejují, zevní strana se okrášlí, a pak se vytrubuje, že bylo vykonáno něco neobyčejného. V témže ústavě však ukázalo zacházení se skutečně neocenitelnými starožitnostmi, že dojemná úcta jeho vůdce k „ctihodnému stáří" nebyla vždy správně pochopena.[1]) – „Prager Zeitung" odmítla poznámku „Politiky", že prof. Böhm zainteresoval pro sebe jisté časopisy a zajistil si, aby nepřinesly odpovědi. Žádná prý dosud nedošla; ještě než článek Böhmův vyšel, dostala redakce „Zasláno" s osobními výpady proti Böhmovi, jež však odmítla uveřejniti též pro anonymitu zasilatele. Článek v „Politik" prý obsahuje nepravdy a zkroučeniny. Podle otištěných míst z dopisu, zaslaných Böhmem Daňkovi, vyplývá velmi pravděpodobně, že Daněk je autorem nebo účastníkem odpovědi i dřívějších článku. Na anonymní články však nebude odpovídáno. – „Prager Zeitung" se pak odmlčela a polemika pokračovala v ostatních časopisech.

„Tagesbote" napsal 15. ledna, že správa pánu Hainze a Daňka se stále ještě neosvědčuje, jak dokazuje neshoda s novým měsícem. Purkmistr rozpustil komité s ujištěním, že úplné regulování hodin bude v několika dnech hotovo, ale hodiny to stále vyvracejí. Publiku prý stačí apoštolové – tu by bylo však stačilo místo všech oprav opatřiti čerta, starou babu, žida a pod. figurky. „Bohemia" se 13. ledna pokusila nasaditi do sporu smířlivější tón. Psala, že každodenní nadšení diváku před orlojem a nepříznivé napětí čtenářu novin stojí v rozporu s dosavadním pravidelným chodem hodin. Účel stroje ve svém puvodním významu nebyl jiný, než býti obyvatelstvu tím, čím je dnes v každém domě kalendář, takže každému je možno se přesvědčiti, lze-li opravu nazvati zdařenou či ne. Z toho, co lze dosud viděti, možno s určitostí předpokládati, že krásné dílo vyjde z boje per jako lež trestající vítěz, poněvadž nelze předpokládati, že by nové mechaniky bylo zneužito k úplnému zničení zchátralého díla. – „Politik" však neustala v boji proti prof. Böhmovi: Píše ostře

[1]) Podle dopisu dr. Otto Seydla prof. Fr. Žákavcovi ze dne 15. II. 1931 byly nalezeny v archivu hvězdárny dokumenty, že dr. Böhm prodal — takřka veřejnou dražbou — r. 1852 veliký počet starých astronomických přístrojů, mezi nimi kusy velmi vzácné, některé z dílny Erasma Habermehla, dvor. mechanika Rudolfa II. Čin ten byl odsouzen anonymním letákem, tištěným v Lipsku.

proti němu 14. ledna a vytýká mu nedbalost v přednáškách a řídký pobyt ve hvězdárně. Hlavní slovo pak vedl ještě dále „Tagesbote". Dne 16. ledna psal uštěpačně, že restaurátoři radničních hodin vypadají ve „vojně o orloj" se svými „Standpunkten" velmi komicky. Pražští pletichaři prý se neptají po ceně a závažnosti pro a proti postavených duvodu, nýbrž na to, byly-li uveřejněny v „Tagesbote" nebo v „Politik", a tento rozdíl stačí jejich moudrosti, aby ve sporu rozlišovali dvě strany: vlastenecké zastánce „pokroku", jimž je nedotknutelné vše, co vyšlo z jejich ducha a rukou a bledé závistivce, kteří vedou vojnu proti nepochopenému uměleckému dílu, poněvadž je bolí myšlenka, že oni ťapkající mužové[1]) i krásná jedovatě zelená a svítivě modrá hodinová deska nemohou zvětšiti německý věhlas. O zhodnocení vědecké kritiky, o uznání otevřeného a čestného úsilí, aby bylo provedeno něco lepšího na místě pochybeného, nemá ovšem takový pohodlný „Standpunkt" ani zdání; hlavní je, aby mohl býti opět o jednu stránku zvětšen oblíbený nacionální kalendář mučedníku, jimiž jsou dnes restaurátoři orloje, o jichž neomylnosti se dovolilo pochybovati. – V témže čísle se opět přihlásil pisatel pod značkou velké delta, tentokráte proto, aby svou anonymitu odkryl. Byl jím dr. W. Kaulich, Böhmuv asistent, který se přiznal i k autorství článku, signovaných velkým lambda. Píše prý proto, že články byly přisuzovány jinému.[2]) Řada letáků v obou zemských jazycích prý rozšiřuje lež, že opravu hodin provedli Hainz a Holub. Z protokolu však jde najevo, že Hainz měl na starosti jen část stavební a ozdobnou a hodiny prusvitné, jež však k starobylému celku se vubec nehodí. A Holub byl jen přijat Daňkem jako dílovedoucí za týdenní mzdu 25 zl. Tato literatura je jen hanbou dnešních dnu a od delší doby osnovanou pletichou, přičísti někomu zásluhy, jež mu nepatří. Je prý rozšířené mínění, že se tak děje s vědomím Hainzovým, ale pisateli zdá se to neuvěřitelné, vzhledem k jeho čestnému místu městského radního. Z celého prùběhu opravy však jde najevo, že ani purkmistr nejednal nestranně. – „Bohemia" oznámila 15. ledna, že sotva byla odstraněna první chyba s měsícem, že se hned objevila druhá, hrubší: již o polednách ukazoval orloj nový měsíc, ač ten teprve zítra večer nastoupí. A druhého dne prohlásila, tak jako „Tagesbote", že články v „Bohemii" nejsou od Böhma, kterého podezírala „Politik". Ještě 18. ledna ohlásila „Bohemia", že Böhm podal k sboru obecních starších

[1]) T. j. sochy apoštolů.

[2]) Prof. Böhmovi.

žádost o vyšetření celé záležitosti, a pak boj v novinách ochabl. „Politik“ 21. ledna uvedla, že zvěrokruh, pramen chyb v astronomické části, bude nahrazen novým, větším, který se již zhotovuje; hned druhý den ovšem „Tagesbote“ s radostí konstatoval, že „Politik“ otevřeně přiznala fušerskou práci, což je povážlivé pro Hainze a Daňka, kteří ji prováděli. Také Böhm se ozval dopisem městské radě, v němž žádal na orloji zachování statu quo až do vyřízení vyšetřující komisí.

Rozvaděné tábory se znovu střetly 15. února, kdy „Bohemia“ uvedla, že už je zase chyba v mechanismu měsíčním, a s ní téhož dne „Tagesbote“, který dodal, že krise vypukla i ve sboru apoštolů, z nichž poslední se nechtěl se svého místa hnouti, až mu po 10 minutách pomohla lidská ruka. Byl prý to sv. Tomáš, který vůbec nechce nic o spravení věřit. A ještě 17. února psal „Tagesbote“ proti Holubovi, vytýkal prostřednost práce na chronometru a těžkopádnost kyvadla. „Politik“ ovšem nemeškala odpověděti narážkami na Böhma, že určování času pražskou hvězdárnou je méně spolehlivé, než prostředně jdoucím chronometrem. Tím se vlastně skončil boj, který měl pak už jen dozvuky po vyřízení odvolání Böhmova k sboru obecních starších.

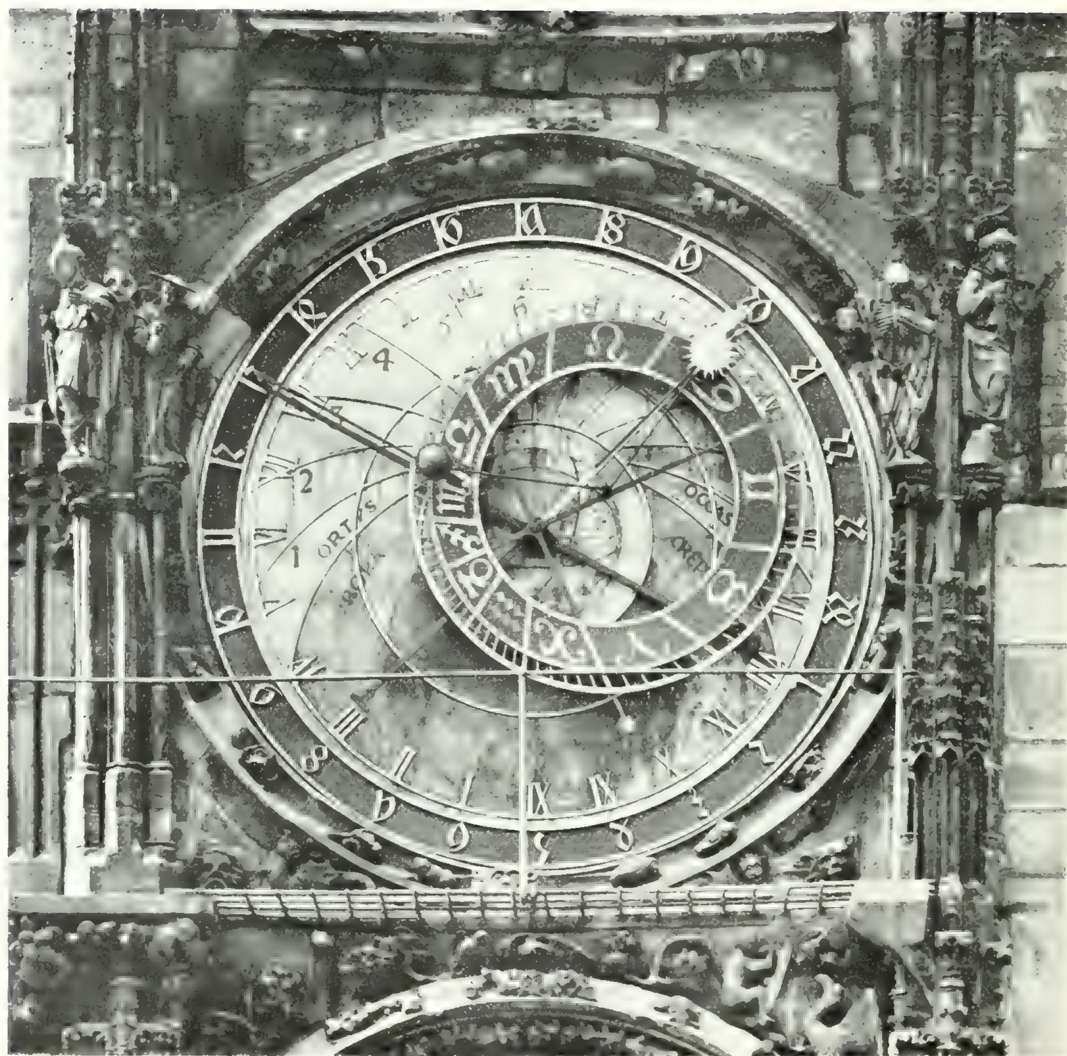
České listy se těchto boju nezúčastnily. Těšily se z obnoveného díla, zaznamenávaly nadšení obecenstva i podávaly výklad částí orloje. „Národ“ 2. ledna chválil moderní a praktický přídavek „k tomuto znamenitému dílu středověkému“ hodiny prusvitné. Psal dále o rozličných pověstech a domněnkách, jež se mezi lidem vypravovaly, také onu, že prý hodiny proto přes 200 let jíti nechtěly, poněvadž jim bylo líto uhněteného lidu českého a proto raději v spánku spočívaly; nyní prý to jinak: Čechum kyne nová, blaženější doba a hodiny, jež viděly kopati potupný hrob národu českému, daly se učenými pány vzbuditi z dlouhého spánku a budou své služby věrným Čechum dále konati. – Týž list 12. ledna zaznamenal, že oprava zavdala příčinu k roztržce mezi řed. Böhmem a ostatními členy komise. Nedostatky prý se však dosud ukázaly příliš malichernými, než aby zasluhovaly, aby se o nich v novinách tolik zbytečných hádek vedlo. Jan Neruda si ovšem v „Národních listech“ neodepřel, aby nešlehl ironicky na obě strany. Ve feuilletonu 14. ledna pod titulem „Astronomické hodiny se bijou“ psal takto: „Věž staroměstské radnice je pokryta od hlavy až k patě samými hodinami; slavný magistrát může se, libo-li, řídit staročesky i moderně, osvíceně i neosvíceně, po hvězdářsku i po židovsku atd. atd. Po celý den stojí houfy lidstva před radnicí,

dívají se na kývající a vrtící apoštoly, na tu pověstnou Smrt, jejímž slavným činem jest, že zavřela jednou v ústech všetečného vrabce a po celou hodinu ho tam věznila, vypravují sobě o slepém mládenci, který umělý stroj hodinářský sestavil a jedním hmatem zase zkazil, kupují popsání těch hodin a písničky o těch hodinách a přece jim nerozumějí. Upřímně se vyznám, že jim také nerozumím, tuze rád se ale nechávám poučiti. A jedna babička mne poučila, že večer apoštolové se neobjevují, že jsou to vlastně malé přistrojené děti, které se pak pošlou spat. Na všechen zpusob porozumí se takovému babiččímu nesmyslu líp než těm insertním nesmyslům, které se nyní pro i proti hodinám v časopisech uveřejňují. Věřte mně, jednoho dne seperou se ti insertní rváči zrovna na náměstí, pustí se do hodin a zničí je jako onen slepý mládenec, slepi jsou dost k tomu! Žeť pak u nás musí se všeho k tomu použít, aby lidé se sebe trhali šat a ukázali nám vzájemně nepříjemnou svou nahotu! – ‚Bohemia‘ mne také poučila. Prála, že arabské číslice jsou „*deutscher* ciferring‘, staročeské hodiny že jsou ‚*sogenannte* boehmische Stunden‘. Je vidět, že chce být letos nestranná jako vloni a letos právě natolik opravdovou *Bohemii*, mnoho-li vloni. Jsme za to povděčni, že máme určité alespoň vědomí o svém ‚sogenannství‘ i o směru ‚Bohemie‘ hned na počátku roku.“

„Vojna o orloj“ se pak skončila koncem března. Nejbojovnější zůstala „Politik“, která 23. března přinesla zprávu, že prý řed. Böhm chce na městské radě soudně vymáhati odškodnění za čas, který ztrávil při zasedáních komise, a za výpočty, celkem prý jen asi 2000 zl. Ve svém vlastenectví chce si dáti zaplatiti i výlohy za inseráty, jež uveřejňoval v novinách. List podotýká, že čeká opravu, poněvadž prý pověsti nevěří. A 27. března dodal, že se mu zpráva hned nezdála zcela správnou. Řed. Böhm podal svuj účet již před dvěma měsíci a dal si zaplatiti i neprovedené pak sluneční hodiny. Jestliže by teď žádal dalších 2000 zl., byl by to nátlak na městskou radu, aby mu bylo svěřeno regulování hodin. Pan Želízko jako hodinář hvězdárny má prý příjem 140 zl.; snad by bylo lépe, kdyby se Želízko byl sám jako odborník ucházel o regulování.

Prof. Böhm poslal svoji žádost o vyšetření celé záležitosti s datem 14. ledna, litograficky rozmnoženou, sboru obecních starších i všem jeho členům. Dovozoval, že svolení městské rady k odhalení orloje bylo ukvapené, poněvadž nikdo neměl tušení o stavu prací, jež řídili jen pánové Hainz a Daněk; nebylo ani společné kolaudace, ani sebe kratší prohlídky a zkoušky celku, což patří ke každému řádnému jednání. Když pak byly nezvratně zjištěny chyby na

stroji, byla dávána chyba jemu, Böhmovi, ač jeho rad a pokynu nebylo nikdy uposlechnuto. Vinník nechce přiznati vinu a svaluje ji na jiného. V novinách se rozvinul spor, vedený s jedné strany anonymně a narážkami a podezříváním vůči jeho osobě, s druhé strany otevřeně a jen s věcnými poznámkami a skutečnostmi. Žádá tedy městské zastupitelstvo, aby, jako na celé věci nezúčastněné, zavedlo nestranné vyšetření věcí. Ať jej buď očistí nebo odsoudí. Jen vinník se bojí vyšetřování. Záležitost byla projednávána ve schuzi sboru obecních starších 28. března. Starosta Bělský přečetl žádost Böhmovu i druhý jeho požadavek, aby na stavu orloje nic nebylo měněno až do dobrozdání odborné komise. Četl pak „unter lautloser Stille und bei gespannter Aufmerksamkeit" zprávu o celé činnosti komise pro opravu orloje i posudek odborníku o provedené opravě. Když se na jeho výzvu nikdo ze zastupitelstva nepřihlásil o slovo, a když všichni zdvižením ruky zprávu schválili, přešlo se bez debaty k dennímu pořádku. K posouzení oprav v části astronomické požádal starosta Bělský profesora vyšší matematiky dr. Karla Hornšteina a cís. radu Josefa Morstadta; když však tento odmítl, byl požádán supl. profesor polytechniky dr. Frant. Studnička; pro posouzení stránky mechanické si vyžádal úsudek prof. strojnictví Gustava Schmidta a prof. mechaniky Čeňka Haussmanna. Celkový posudek vyzněl, že část mechanická byla provedena „mistrovsky", část astronomická že potřebuje některých oprav, jež však bude možno snadno provésti „tehdáž, když se bude vsazovati deska kalendářní". Na podkladě výsledku tohoto zkoumání bylo ve schuzi městské rady 27. března na návrh purkmistruv poděkováno Hainzovi za provedenou opravu povstáním všech členů rady a Daňkovi uděleno pražské měšťanství. Nespokojeným článkem v „Tagesbote" z 30. března a odpovědí „Politik" o den později se skončila „vojna o orloj".



Astronomická část staroměstského orloje. Podle fotografie.

III.

První zmínka o kalendářní desce radničního orloje se děje ve schůzi komise pro opravu orloje dne 17. listopadu 1864, v níž bylo usneseno, aby starost o ručičkový a bicí stroj jakož i o kalendářní desku s tím související vzal na sebe p. Daněk, což tento také slíbil. Jméno Josefa Mánesa pak přichází po prvé v dopise starosty Bělského prof. Böhmovi 25. února 1865. Bělský tu psal, že podle sdělení Daňkova se v komisi právě jedná o to, aby malířské práce na číselnících byly svěřeny některému osvědčenému umělci. Nabídl prý se mu Mánes; a poněvadž ho má za výborně způsobilého pro takové práce, a poněvadž také jeho solidní charakter dává oduvodněnou naději, že by s ním mohla býti snadno sjednána smlouva o přiměřeném honoráři, upozorňuje Böhma na tohoto umělce s přáním, aby komité v té věci záhy učinilo opatření, aby co nejdříve mohlo býti začato s malířskými pracemi, na jichž umělecké provedení on, starosta, klade zvláštní váhu.

Nevíme dnes bezpečně, kdo byl puvodce myšlenky, aby malby na orloji byly svěřeny Mánesovi. Zdá se však, že to byl arch. Fr. Václavík, člen městské rady a přítel Mánesuv, který se s ním často stýkal od r. 1863, kdy Mánes maloval podobiznu jeho a jeho choti. S návrhem Václavíkovým jistě souhlasil i purkmistr Bělský, jemuž také nebyl Mánes neznám. Již r. 1857 portretoval choť stavitele Jana Bělského, bratra starostova, a vytvořil tu jednu z nejpuvabnějších svých podobizen; r. 1859 maloval jejich děti a udržoval s rodinou stálé styky, neboť stavitel Bělský prováděl Ulmannovy plány karlínského kostela, kde Mánes doufal v zadání rozměrných freskových maleb. J. R. Kronbauer vzpomíná,[1]) že při jedné schuzce s arch. Václavíkem projevil Mánes touhu pracovati na orloji. Václavík ho varoval, že s těmi několika stovkami, jež městská rada na práci věnuje, by sotva vyšel. Na otázku, kolik by žádal, řekl Mánes, že by snad nebylo mnoho, kdyby požadoval za každý medailon padesátku. Při 24 medailonech to bylo 1200 zl. Václavík slíbil, že věc v městské radě projedná, ale pravil: „Nevím, nevím, musíme s chytrou.“ Jeho obavy byly oduvodněné. Městská rada nabídla honorář 500 zl., ale Mánes prý i s touto nabídkou souhlasil. Tak veliká byla jeho touha, aby konečně mohl pracovati na monumentálním díle, tak kruté byly jistě i jeho hmotné poměry, že nehleděl na výši honoráře. A na poslední varovná slova Václavíkova, že bere na sebe

[1]) „Máj“ VI. (1908), 464.

velkou práci, kterou nikdo nechce a nezaplatí, odpovídal, že snad přidají, až bude hotov. „Mám tušení, že Praha bude míti po mně památku" byla prý jeho slova. Podle zprávy K. J. Erbena byla s Mánesem sepsána smlouva, podle níž měl dostati 600 zl.[1]) Bohužel, dosud nebyla tato smlouva nalezena. Z dopisu prof. Böhma jednomu členu komise pro opravu orloje, patrně Daňkovi, je patrno, že to byla smlouva akordní, jež zavazovala Mánesa malovati i horní astronomický ciferník a zvěrokruh. Píše: „Konečně jest do akordu, uzavřeného s p. Manesem, pojata malba ciferníku i s plochami soumraku a noci i zeměkoule. Dají-li se tyto věci malovati nebo ne, cena zustane stejná. Nic při tom neriskujeme. Dejme je malovati; uvidíme-li pak, že se věc dobře nevyjímá, dáme střed přelakovat a bude pomoženo." Tedy i práce tak podřadné, jež mohl provésti kterýkoli natěrač, byly zahrnuty do honoráře Mánesova. Ještě 31. prosince 1865 oznamovaly „Národní Listy" a „Tagesbote", že se městská rada na návrh prof. Böhma usnesla, nahraditi astronomická znamení na horním zvěrokruhu v zájmu historické pravdy a bohatší ozdoby desky příslušnými obrazy souhvězdí. Tuto práci prý obstará p. Josef Manes, který byl pověřen i namalováním kalendářní desky, jež slibuje býti opravdovým uměleckým, mistrovským dílem. – Tyto malby však Mánes nakonec přece jen neprováděl; že však pracoval s počátku i na návrzích pro horní zvěrokruh, dosvědčují tři zachované náčrty (Blíženců, Lva a Střelce), komponované do lichoběžníkového formátu. Úzké mezikruží tu nedovolovalo užití kruhových medailonu. Práce tyto provedl pak asi lakýrník a malíř písma Jan Weber, který maloval písmo i na Mánesově kalendářní desce. Prof. Böhm si přál, aby i na horním zvířetníku byla symbolická znamení souhvězdí v podobě lidí a zvířat. Dnes však chápeme, jak účelné i dekorativní bylo odlišení horní a dolní části orloje; v absolutní nebeské sféře bylo vhodnější umístiti prastaré hieroglyfické značky a ponechati alegorisující figury jen pro desku kalendářní.

Upozorňoval-li arch. Václavík Mánesa na to, že přijímá práci, jež mu nebude patřičně honorována, byli jiní přátelé Mánesovi, kteří ho z pověrčivosti před ní přímo varovali. Mezi lidem se udržovala stará pověst, že se zblázní nebo v krátké době zemře každý, kdo na orloji pracuje. Byl to starý přítel rodiny Mánesovy, sochař Worlíček, do jehož domku v Krči všichni tři sourozenci často docházeli, který mu radil, aby práci odřekl. Mánes prý se však

[1]) Zpráva o starobylém orloji na radnici Starého města Pražského (1866). Rukopis v archivu hlav. města Prahy č. 3412.



Dr. Václav Bělský, starosta hlav. města Prahy.
Podle malby J. A. Brandejsa z r. 1867.

pověře jen smál.[1]) – Potíže s prací byly od počátku značné. Mánes měl tehdy atelier v Krakovské ulici, třetí dům od Václavského náměstí, ten byl však tak malý, že se tam měděná deska, na niž měl malovati, nevešla. Zhotovil ji Šal. Huber v Karlíně a při zakoupení pomáhal Mánesovi zase arch. Václavík, který pak i vyjednal v městské radě, že byla Mánesovi dána k disposici předsíň k velké zasedací síni. Mánes se ihned dal do práce, kreslil první náčrty do svého zápisníku;[2]) velmi záhy si ujasnil rozvrh celého díla, neboť již v prvních březnových dnech poslal náčrt kalendářního terče Daňkovi, který jej i s rozměry měděné desky a rozpočtem Šal. Hubra předložil prof. Böhmovi k schvá-

[1]) J. R. Kronbauer, Nové zprávy o Josefu Mánesovi („Máj" II., 1904), 385. — Amalie Jenšovská, U Worličků v Krči („Národní Politika" z 11. VI. 1939).

[2]) Vzpomínka, uveřejněná v „Máji" VI. (1908), 243, že základ k Orloji vznikl za parného, bouřlivého dne na Žofíně, je nepravděpodobná, jak je zřejmo z dalšího.

lení. A byl to zase prof. Böhm, který i Mánesovi kladl překážky v práci na orloji a ztrpčil mu dílo s chutí a nadějemi započaté. Böhm odpověděl sice Daňkovi již 9. března 1865, že je potěšen postupem věci, že souhlasí s rozměry i cenou desky, a že vrací i ostatní přílohy, k nimž tím tedy dal svuj souhlas, avšak později chtěl v díle Mánesově uplatňovati názory vlastní; z jeho dopisu se zdá, že si přál, aby nová kalendářní deska byla jen překopírováním desky staré. Mánes se ovšem nechtěl dáti v té věci omezovati, došlo k výměně názorů a Mánes prý již vážně pomýšlel na to, že se práce vzdá. Dvacátého července si stěžuje Böhm z Králové Městce Bělskému, že mu Mánes před jeho odjezdem z Prahy věnoval jen několik minut, v nichž se vyjádřil, že má v úmyslu provedení malířských prací odložiti. Byl prý tedy nucen své názory o správném použití a postavení částí, jež měly býti namalovány na obou hodinových deskách, poslati řádně motivované a vysvětlené Daňkovi, který je oním členem komitétu, jemuž byla starost o tyto části svěřena. Jako odpověď prý však dostal včera překvapující sdělení, že se komité vzdalo všeho ovlivňování Mánesa. Za tohoto stavu věcí nemuže, jako předseda komise, učiniti jinak, než prositi starostu, aby Mánesovi dal na vědomí, že se má říditi zmíněnými pokyny, uloženými u Daňka. I když se připustí, a to právem, aby technice malířově byla ponechána volná cesta, pak užití a postavení jednotlivých částí hodinových desek souvisí tolik s duchem celku a je tak vzdáleno oblasti výtvarného umění, že nemuže býti přenecháno rozmaru malířovu. Dívá prý se na hodiny ne jako na pouhou podívanou, určenou k tomu, aby udržela zájem lidu, nýbrž s vyššího stanoviska, aby mohly býti oduvodněny výlohy, použité na jich znovuzřízení; a tu si přeje, aby bylo na orloji všechno nejvýš harmonické a korektní; nepovažoval by za omluvitelné, kdyby něco, ať je to cokoliv, bylo vědomě uděláno méně dokonale, než by lehce bylo proveditelné. - Dr. Kaulich psal později v „Tagesbote" 7. ledna 1866 ve své kritice opravy orloje, že „am 20. Juli wird maßgebenden Ortes angezeigt, daß der Maler sich hinsichtlich der Figurenstellung nicht an die, durch die richtige Eintheilung und die Anbringung der Schriften auf der Kalenderscheibe gebotenen Bedingungen halten wollte, woraus ein sehr störender Fehler sich ergeben würde". - Purkmistr Bělský, chtěje prof. Böhmovi vyhověti, poslal 26. července Mánesovi dopis, v němž mu píše, že předseda komise pro znovuzřízení astronomických hodin prof. Böhm mu písemně sdělil, že své názory o správném uspořádání a postavení obou hodinových desek, jež mají býti

malovány, poslal s příslušným oduvodněním a vysvětlením Daňkovi. Opakuje větu Böhmovu o souvislosti částí s duchem celku a žádá Mánesa, aby při provádění převzatých malířských prací dbal poznámek, uložených u Daňka. Nejvíce se asi odchylovaly názory Mánesovy od Böhmových v malířské úpravě horní astronomické části orloje, a zde asi třeba hledati hlavní příčinu, že tuto část Mánes nemaloval, nechtěje ustoupiti od svých návrhu. To se ovšem musilo Mánesa bolestně dotýkati. Umělec, který si byl vědom vlastních schopností a při tom člověk vznětlivý, nemohl snésti, aby v jeho díle uplatňoval někdo jiný své názory, s nimiž nemohl souhlasiti. A není divu, že pomýšlel na to, že se práce vzdá. Nevíme, pusobil-li někdo na něho, aby bez ohledu na Böhmovy námitky v díle pokračoval; jest však možné, že Mánes sám nakonec od práce neupustil, nechtěje se vzdáti dokončení monumentálního díla, jež mu po dlouhé době, marném čekání a nesplněných snech, konečně bylo zadáno.

Je pochopitelno, že za těchto poměrů se rozrušené jeho mysli těžce pracovalo, a že dílo nepokračovalo tím intensivním tempem, s nímž bylo začato. Do konce roku však aspoň v hlavních rysech značně pokročilo, takže prof. Böhm již o něm mohl podati svou, ovšem nepříznivou kritiku. Veřejně sice napsal,[1]) že „řemeslo dá se nutiti, ale umělec nikoli; pravidlo jeho jest trpělivost a heslo dokonalost," ale v dopise starostovi Bělskému žádal, aby Mánesovi práce byla odňata a dána jinému malíři, který by ji prý rychleji provedl. Důvodem bylo i to, „daß der tendentiöse Panslavismus der Bilder behoben werden würde. Die Bilder sollen, wie es früher war, die ländlichen Verrichtungen und die Leute unseres Vaterlandes darstellen, d. h. sie sollen rein national sein, während Herr Manes unsere Nationalität sehr wenig berücksichtiget und zumeist alle mit uns verwandten slavischen Stämme hinein verflochten hat". Erben k tomu poznamenal ve svém rukopise: „Tak velmi zaslepila vášeň muže tohoto, že ani dokonale neznaje, co slovanského a co českého jest, přece se neostýchal panslavismem ostouzeti, koho nenáviděl." – Nelze se diviti, že všechno to Mánes těžce nesl, a že později příčinu své nemoci, jež se hned r. 1866 u něho projevila, přičítal rozčilením, jimž byl tehdy vystaven. Jeho často prý opakovaný stesk „Ach, ten nešťastný orloj!" zněl jako krutá výčitka těm, kteří mu práci na jeho největším díle z neporozumění ztrpčovali,

[1]) Beschreibung der altertümlichen Prager Rathhausuhr (Abhandl. der königl. böhm. Ges. d. Wiss., V. Folge, 14. Bd, 1865—1866).

jako předtucha splnění staré kletby, jež právě na něm, který nejvíce přispěl k zkrášlení starého díla, se měla vyplniti. - Kalendářní deska ovšem do konce roku hotova nebyla; orloj byl spuštěn bez ní, na místě, kde měla býti zasazena, bylo zavěšeno zelené sukno. Když „Národní listy“ 8. prosince 1865 ohlašovaly, že orloj má býti o Silvestra uveden v chod, napsaly, že „starý ciferník zatím zustane, neboť ochuravěním Josefa Manesa zdrželo se dohotovení ciferníku nového“.

„Politik“ 2. ledna v obhajobě opravy orloje napsala, že zobrazení měsíců podle ruzných prací, v nich vykonávaných, „wurde dem bekannten vaterländischen Historienmaler Herrn Josef Manes zur Ausführung übergeben, und zeigen die bisher meisterhaft ausgeführten Bilder, daß das Komité keinen Fehlgriff machte, statt der alten wertlosen Malereien durch einen wahren Künstler ausgeführte Bilder von Kunstwerk anbringen zu lassen“. Počítalo se, že deska bude hotova do svatojanské pouti, jak ujišťoval starosta Bělský městskou radu ve schuzi 27. března. Tehdy bylo také usneseno, aby byla Mánesovi vyplacena odměna ve výši zatím neurčené, bude-li s prací do 16. května hotov. Také Erben napsal ve své „Zprávě o starobylém orloji“, psané na samém začátku r. 1866, tedy před odhalením Mánesovy desky: „Konečně před slavností sv. Jana Nep. 1866 dokonána a na své místo vsazena jest překrásná deska kalendářní, dílo mistrovské akademického malíře p. Kvída (sic!) Manesa...“ Zprávy o desce se teď v novinách objevovaly častěji a ti, kdož ji viděli, psali o ní s plným uznáním. Již 15. března uveřejnil Ferd. Schulz v „České včele“ nadšenou zprávu, že „Josef Mánes končí mistrnou práci: malby na ohromné desce kovové, která co podstatná část celého výtečného díla uměleckého zasazena býti má do prázdného posud otvoru pod astronomickým orlojem na radnici Starého města Prahy. Malby mistra Mánesa, koncepcí rovněž jako provedením, ideou rovněž jako formou dostupují výše umění nejryzejšího. V podobě dvanácti medailonův na měděné pozlacené ploše kruhové kolem dvanácti znamení měsíčných podány jsou obrazy života lidského, jak buď v přírodě, buď v domácnosti nejvlastněji se jeví co spojení mysli a práce lidské s postupujícím neb ubývajícím životem přírody. Každý obraz jest illustrací člověka žijícího v srdečném duvěrném svazku s přírodou, člověka rozkvetajícího i vadnoucího co rok znova. Mánesovy obrazy jsou kalendářem života lidského, prchajícího na srdci přírody: práce spojená s radostí, přičinlivost korunovaná štěstím a požehnáním jsou předmětem jeho ve

dvanácti proměnách; jako dvanáct zpěvuv, sebraných v apotheosu života rolnického, každý zpěv poetický souzvuk čistého ducha s přírodou. Vznešená mysl básnická a vroucí cit umělcuv jsou však tím vítěznější, poněvadž spojily se s dukladným studiem realní pravdy: koncepce Mánesovy, naskrze puvodní, jsou květem velmi bedlivého, dumyslného a šťastného pozorování nejen přírody, ale co v historii našeho národního ducha, naší národní individualnosti má cenu velmi vzácnou a velikou: Mánes studoval lidský život pro své obrazy u pramene. Mnohé a tož nejkrásnější postavy na těchto malbách jsou skutečné kopie z národa československého, a mají tudíž podle své výtečné ceny čistě umělecké pro nás také znamenitou duležitost ethnografickou; zvláště co se týká národního kroje, jehož malebnost a charakternost zároveň s prostými, srdečnými mravy i z vesnic a chatrčí co den rychleji ustupuje hlučným vlnám beztvárné nádhery a nákaze duševní. Obrazy Mánesovy z kraje plzeňského a ze Slovenska jsou nejen mistrovská díla štětce, ale i pomníky vymizejícího kroje, mikroskopické studie ducha národního. K těmto obrazum odkazujeme příští pokolení, která budou chtíti dověděti se, jak československý národ někdy se nosil." – Karel Purkyně, který s vřelým zájmem sledoval postup práce na díle svého staršího přítele, napsal v „Politik" 19. dubna: „Von jetzt lebenden Künstlern des In- und Auslandes wäre es nur M. v. Schwind möglich etwas Aehnliches zu leisten, er wäre aber kaum im Stande gewesen, seinen Figuren den slavischen Charakter so fein aufzuprägen, so passend die landschaftlichen Gründe aus der Heimath zu benützen, wie es hier Mánes gethan." – Jan Neruda byl toho roku velmi zklamán uměleckou výstavou, po prvé tehdy na Žofíně pořádanou. Naříkal v „Národních listech" 19. dubna nad úpadkem domácího umění: „Klesá rozhodně. Litujeme, že Umělecká Beseda nedošla ještě k tomu, aby stala se centrem ruchu nového, na umění výtvarné blahodárně pusobícího. Od ní ještě očekáváme v ohledu tom kroky vydatné. Před krátkou ještě dobou měli jsme celou řadu dobrých a činných umělcu, o nichž nyní málo jen víme. Počet jejich zřídnul úžasně, aniž bychom byli musili více Kosárků oželet. Ztratili se samovolně, jako se pták odmlčí v nevolnosti. Samostatně činní v činnosti své ustáli, akademie pražská ničeho neplodí, v cizině žijící umělci čeští ani se o Prahu nestarají. A to je právě ona ‚Společnost vlastenských (!) přátel umění', která vše má v rukou . . . vidíme nepopíratelné důkazy, že řízení *pravé* není. Jako ve všem u nás, mělo i v umění jen umění *německé* míti vrch. Mnichov na př. byl pánum těm k srdci přirostl, studie

v Mnichově doporučovali i podporovali, před Belgií, před Francií atd. varovali co nejhorlivěji. Akademie pražská zpustla, ano povídá se, že jeden z její profesorů již po 3 léta nemá ani jediného žáka. Z první návštěvy v letošní výstavě odcházeli jsme se zármutkem a bylo nám, jako by domácí umění oubytěmi již úplně dodělávalo. Věru že bylo zapotřebí, abychom poněkud okřáli jinde. Navštívili jsme *Josefa Manesa* v dočasné jeho dílně na staroměstské radnici. Mistr Manes právě dohotovuje tam pro starožitnou orloj nový zvířetník[1]) a upravil na tomto dle počtu měsíců 12 medaillonů. Dvanáct těch obrázků s řídkou pečlivostí a poezií vyvedených bylo by o sobě skutečně pěknou výstavou, z níž by navštěvovatel odcházel *zcela* spokojen a potěšen."

Patnáctého května se usnesla městská rada navrhnouti sboru obecních starších, aby Mánesovi byla „za zvláště umělé provedení malby k zmíněným hodinám" vyplacena odměna 400 zl. Patrně to byl zase arch. Václavík, který se přimlouval za svého přítele, ač ani do této lhůty nebyla malba úplně dohotovena a nemohla býti odhalena o svatojanském svátku. Ohlásila to ostatně již „Politik" 5. května, že na dokončení kalendářní desky se pilně pracuje, že však asi bude tato práce, malířem Manesem „in kunstvoller Weise" prováděná, dokončena daleko později než do svátku sv. Jana, jak původně bylo určeno. – Nebylo ostatně k tomu toho roku ani nálady. Měsíc květen byl deštivý a chladný, nad střední Evropou se schylovalo k válce mezi Rakouskem a Německem a feuilleton Nerudův v „Národních listech" 16. května vystihl pošmurnou náladu tohoto jindy slavného dne. „Květen je až mrazivě studený. Těšili jsme se na slavnost základního kamene pro velké divadlo národní. Těšili jsme se na bazar ve prospěch divadla národního; tisíce darů pěkných sešlo se pro bazar ten, na sto krásných prodavaček slíbilo . . .: tu přijdou válečná mračna, předměty bazarní musí se nechat složit do beden a krásné prodavačky musí samy ‚složit ruce v klín', jako Hálkova šlechta. Měla být výstava Manesova orloje, měl být kněhkupecký bazar v Umělecké Besedě, mělo být ještě ledacos a velmi mnoho jiného a nebude nic, pranic, ba snad ani vojna ne, což by bylo konečně nejpříjemnější ze všeho. Tolik je alespoň jisto, že ačkoli voláme ‚le roi est mort, vive le roi', a bazary, orloj i vše jiné velmi ochotně překládáme z oktávu sv. Jana na oktáv sv. Václava, vojna by byla as to jediné, co bychom nepřekládali. Má-li být vůbec vojna, ať je raději dřív než později: v tom sirnatém vzduchu bez blesku a hromu nelze sobě věru ani pořádně oddychnout.

[1]) Má býti měsíčník.

Jen jistota dodává mužům plnou sílu jejich." Svatojanská pouť dopadla tedy smutně. Podle zpráv „Politik" z těchto dnů bylo procesí málo a každé mělo jen asi 20–30 lidí; z Moravy nepřišlo žádné. Přes malou návštěvu z venkova a přes špatné počasí však stálo před orlojem ke každé hodině sta návštěvníků.

Konečně 27. května mohla oznámiti „Politik", že kalendářní deska je hotova „und von großer Schönheit und künstlerischer Ausführung". Mánesovi pomáhal posledních 4 a půl dne malíř Karel Maixner a dostal za to podle návrhu starostova odměnu 9 zl. Malbu písma provedl Jan Weber.

K odhalení desky však ani teď ještě nedošlo. Vypukla válka a heslo „Vlast je v nebezpečí" zaujalo zcela mysl všeho obyvatelstva. Již 28. května přišla zpráva o prvních raněných, 5. července došla sklíčující zvěst o porážce u Hradce Králové a pražské obyvatelstvo houfně opouštělo Prahu před blížícími se Prusy. Opouštěl ji také Josef Mánes. Spěchal na Šumavu, a poněvadž na západní dráze osobní vlaky již nejezdily, použil vlaku nákladního a v uhelném voze se dostal až do Domažlic. Odtud chtěl pěšky přes Ronšperk (Poběžovice) a Hostouň doraziti do Chodového Újezda na zámek příznivce a častého hostitele členů jeho rodiny, barona Kristiána Koce z Dobrše. Jeho nápadná postava v ještě nápadnějším obleku však vzbudila v Ronšperku pozornost tamního strážníka a Mánes byl co pruský vyzvědač zatčen a uvězněn v obecní šatlavě. Teprve zákrok barona Koce ho po několika hodinách z nepříjemné situace vysvobodil.[1])

Odhalení desky bylo provedeno ještě za pruského obsazení Prahy. 17. srpna (v pátek) oznámila „Politik", že příštího dne, v den narozenin Jeho Veličenstva krále, bude nová kalendářní deska odhalena, a příští pondělí že bude započato s úplným dokončením vnitřního stroje. Uvedla pak podrobný popis desky a končila přáním, ‚möge es, wie die ganze alterthümliche Uhr, von nun ein günstiges Wahrzeichen unserer ehrwürdigen Hauptstadt sein". 18. srpna kapely občanského sboru od rána vesele vyhrávaly, s balkonu staroměstské radnice vlál obrovský císařský prapor. V 9 hodin byla sloužena v týnském chrámě slavnostní mše. Občanské sbory a hasiči stáli na náměstí, ostrostřelci tvořili špalír do kostela. Přicházeli zástupci úřadu, universitní profesoři s pedely, přijel kardinál i pruský generalleutnant von Falkenstein s velkou suitou v parádních uniformách, pruští dustojníci. Po mši přehlédli pruští generálové v doprovodu

[1]) Jan Herain, Z letního sídla Mánesův. (Vzpomínky na pamět třicetileté činnosti Umělecké Besedy. 1894, str. 82.)

purkmistra za zvuku rakouské hymny frontu občanského sboru a odebrali se pak k portálu radnice, kde zatím byla spuštěna rouška s Mánesovy kalendářní desky. Mezi hosty i mezi davy shromážděného obecenstva však chyběl tvůrce díla, ten, jenž vydal v něm nejkrásnější plod svého ducha, ten, jenž v něm vytvořil nejkrásnější apotheosu národního života, dílo nejčistšího národního umění, ten, jenž při něm trpěl a strádal, a pro něhož jeho zrození znamenalo smrt.

„Národní listy" napsaly v neděli 19. srpna, že „Mánesův měsíčník poutal po celý den zraky kolemjdoucích. Jest to pravá ozdoba města. Přáli bychom, aby okrasa ta udržela se v Praze pro vždy". Je pozoruhodné, že o průběhu oslavy císařských narozenin nepřinesly ani řádky! Naopak zase „Bohemia" věnovala desce v den odhalení pouhých 12 řádečků, stručně oznamujíc, co jest na ní zobrazeno. Ani jméno autorovo neuvedla!

Po zasazení Mánesovy desky byl orloj koncem srpna r. 1866 opět zastaven a byly prováděny poslední opravy a doplňky na strojích. Bylo vyměněno matné sklo v oknech, v nichž se ukazovali apoštolové, za malované, také místnost s jich sochami byla nově modře vymalována a strop ozdoben hvězdami; prasklé ciferníky na průsvitných hodinách byly nahrazeny novými, horní ciferník orloje dostal nový měsíc a bylo provedeno spojení kalendářní desky s hodinovým strojem; k měsíčnímu kolu byl přidán nový differenční stroj, jenž vyrovnával postup měsíce na zvířetníku. Na památku znovuzřízení orloje byla v místnosti pro stroje zasazena deska z bílého mramoru, 1 m dlouhá a půl metru široká, s tímto nápisem: „Purkmistr Pražský, Doktor veškerých práv, Václav Bělský, rytíř řádu Leopoldova, s radou a pomocí znalců, totiž: továrníka C. Daňka a hodinářů L. Hainze, J. Stibrala i A. Želízka, léta 1865 nákladem obce městské i dobrovolnými příspěvky obyvatelů Pražských tento staročeský orloj obnovil. Práci vykonal hodinář a mechanik J. Holub. Maloval akademický malíř J. Manes. V postavení z ochoty súčastnil se L. Hainz mladší. Práci kamenickou zhotovil Karel Svoboda, c. k. dvorní mistr kamenický." V konceptu nápisu bylo uvedeno i jméno prof. Böhma; patrně si však nepřál, aby bylo do desky vytesáno.

Z pera neznámého veršotepce, skrývajícího se za písmeny F. X. J. M., vyšla téhož roku nákladem Jana Spurného neumělá báseň obdivovatele staroměstského orloje, začínající těmito verši:

Jásej plesem staroslavná Praho!
Kráčíš v zvelebení dál a dál,
pěstiť vlastencové tvoje blaho,
obecenstvo, šlechta tak též král!
Vše co k dobru, okrase tvé slouží
berou v horlivosti svoji kruh;
po osvětě, vzdělanosti touží,
k slávě plane v prsou jejich ruch.

Toť nám nyní mezi jiným věstí
nově zřízený hvězdářský stroj
na staroměstském slavném náměstí,
mocný, starých Čechů, slávy zdroj!
Krom Štrasburku v celém světě není
tak umělý hodinářský čin,
kterýž znalcové nanejvýš cení,
jejž by schválil i Mudřeny syn.

Po popisu částí orloje, po pověstech o vrabci a slepém mládenci, je oslavován mistr Hanuš i účastníci poslední opravy:

Buď mu i nyní po smrti sláva!
Sláva i umělcům, jenž má náš čas!
I městská rada má k slávě práva,
i ti, jimiž stroj obnoven zas;
aby Praha proslůla pověstí,
že miluje celý svět a vlasť,
že všecko, co krásné, dobré pěstí,
v pravé vzdělanosti hledá slasť.

A chválou české dovednosti pak báseň končí:

Obíhejte tedy vzorné hodiny!
Dávejte budoucím časům věst,

jak umělé byly Čechův plodiny,
jenž po vše doby zasluhují čest;
neb k čemu svět nyní v tu chvíli
chvátá a má velkou nadšenost,
před pěti sty lety k tomu cíli
chvátala již Čechův vznešenost!

Deska Mánesova ještě nebyla na určeném místě zavěšena, ba nebyla ještě ani domalována – a již se ozval hlas muže, s obdivem sledujícího závěrečné práce Mánesovy. Žádal, aby „dílo tak znamenité ceny umělecké" nebylo vystavováno zhoubnému působení povětrnosti: „Jakkoliv vroucně sobě přejeme, aby vystavením děl uměleckých na místech veřejných nejen město ozdobeno bylo, ale, čehož zajisté ještě více třeba, aby obecná krasochuť se zušlechťovala, a láska i úcta k umění po všem národě se budila a množila; tož přece při mistrovském díle Manesově musíme toto přání své podříditi touze, aby umění samo zachováno bylo a nevzalo poškození. Na veřejné ulici pod orlojem byly by malby Manesovy vydány v plen všem účinkum větruv, deště, vedra i mrazu: takovým změnám a vlastnostem vzduchu neodolají žádné barvy, a v otvoru pod orlojem není lze uchrániti je těch záhub žádným spusobem. Byla by věru věčná škoda, kdyby chvilkové ozdobě a krátkému potěšení mělo býti obětováno dílo tak znamenité ceny umělecké. Nadějeme se tudíž s jistotou, že bude upuštěno od puvodního záměru: aby malby Manesovy zdobily radnici staroměstskou zevnitř. Myslíme, že orloji se dostane pěkné ozdoby zdařilou kopií obrazuv Manesových, a že original co výtečné dílo umělce domácího a co vzácná památka umění českého z této doby postaven bude jako první číslo v městské obrazárně pražské, kde bude potěšením mnoha věkův. Na kopii vyhoví pěkná malba dekorativní a ornamentická, která podlé originalu v čas potřeby bude moci býti opravována."[1]) S obdivem a pohnutím čteme tyto věty z pera literáta, který přímo s prorockou intuicí rozpoznal v práci Mánesově stěžejní dílo českého národního umění. Hlas jeho ovšem zůstal hlasem volajícího na poušti. Marně se i Karel Maixner později nabízel, že by zhotovil kopii desky. „Světozor" sice s radostí zaznamenal r. 1874, že „někteří starší obce pražské v nejbližších zasedáních hodlají podati nutný návrh, aby obraz od † J. Manesa na orloji pražském sejmut a v obnovené zasedací síni zavěšen,

[1]) Ferd. Schulz v „České včele" (příl. „Květu"), čís. 3 z 15. III. 1866.

na jeho místo však na orloj kopie dána byla. Těšíme se ze zprávy té a přejeme srdečně, aby brzo...: vzácný ten obraz snáší po mnoho let psoty počasí, nechráněn proti dešti, horku a mrazu; i přesvědčili jsme se, že nepohoda nezustala pro obraz bez škodných následku. Podotkneme-li konečně, že tento obraz patří k nejvzácnějším dílum Jos. Manesa, že znalci cení jej na 20 až 30.000 zl., že by to byl nejpřednější poklad v obrazárně, kterou obec pražská před několika roky zaříditi a jí ročně několik tisíc zl. věnovati uzavrela, uvítá zajisté každý přítel českého umění... Ctěme umění a budeme ctěni!" Dílo, za něž dostal Mánes cestou milosti 1000 zl., bylo odhadováno za osm let po jeho dokončení a za tři roky po smrti autorově cenou třicetinásobnou! Naděje i výstrahy pro včasné zachování desky byly však marné. Čtrnáct let bělilo slunce barvy těchto obrazu, déšť a sníh je smýval, mráz odlupoval. A teprve r. 1885 byly trosky díla, k němuž F. Schulz odkazoval „příští pokolení, která budou chtíti dověděti se, jak československý národ někdy se nosil", uloženy v Museu hl. města Prahy a od r. 1904 v Moderní galerii.

Dne 21. srpna 1879 sdělil obecní hospodářský úřad radě městské, že v rozpočtu na rok 1879 je určena částka 1127 zl. „na opatření kopie kalendářní desky orloje staroměstské radnice věhlasným malířem Manesem zhotovené", a žádal o ustavení komise znalcu, jež by o věci rozhodla. K poradě, svolané na den 2. září, byli pozváni arch. Ant. Baum, malíři Frant. Čermák, Karel Maixner a Bedř. Wachsmann, městští radní A. Jenšovský a Jos. Kandert, zástupce akademie malířské a Umělecké Besedy. V pozvánkách, jim poslaných, se píše o desce „zhotovené zvěčnělým ak. malířem, panem Quido Manesem". Ani tehdy ještě, kdy už se chápalo, že dílo Mánesovo nesmí býti vydáno úplné zkáze, kdy už Jan Neruda razil cestu k jeho ocenění, nebylo obecně známo, který z bratří byl autorem kalendářní desky orloje! I K. J. Erben, když v roce 1866 ještě před odhalením desky psal svoji „Zprávu o starobylém orloji", uváděl Quida jako autora desky a jednou dokonce škrtl napsané již křestní jméno Josef a nahradil je jménem Quido! Quido Mánes, jehož genrové obrazy se téměř pravidelně objevovaly na pražských výstavách, byl veřejnosti více znám než Josef. – Na schuzi 2. září, jíž byli přítomni náměstek purkmistra Ot. Zeithammer, arch. Baum, radní Jenšovský a Kandert, za malířskou akademii Ant. Lhota a za Uměleckou Besedu Fr. Ženíšek, navrhoval arch. Baum, aby byl originál nahrazen kopií z trvanlivějšího materiálu, než je olejomalba, a to porculánovými medailony emailovanými, jež by se na desce upevnily. Ostatní

souhlasili s touto myšlenkou, žádali „však zároveň, že jest nejvyšší čas, aby se v té věci něco stalo záhy, by deska nynější, jež mnoho utrpěla a stále trpí, nepřišla na zmar". Poněvadž čas k opatření medailonu byl příliš krátký, bylo usneseno, aby se deska kopírovala, ale aby se pro budoucnost hleděly opatřiti medailony. Ke kopírování se uvolil prof. Lhota, „jenž byl osobním přítelem Manesovým, jenž také zná manýru Manesovu," a to „za peníz, jaký placen byl p. Manesovi (1000 1200 fl.)". Avšak městská rada se 5. září rozhodla, že by přece bylo lépe nahraditi originál hned emailovanými medailony porculánovými. Deska se měla sejmouti počátkem listopadu a do té doby měl hospodářský odbor města doma nebo v cizině zjistiti, kdo by tuto práci mohl provésti. Bylo vyjednáváno s továrnou na porculánové zboží na Smíchově, s Knollovou továrnou v Rybářích u Karlových Varu, s král. továrnou v Berlíně i s malířem Janem Quastem v Písku, avšak bezvýsledně. Jedině berlínská továrna mohla dodati porculánové medailony, avšak v pruměru o 1 cm menší; i tak by se však váha desky kalendářní jen při dvanácti porculánových medailonech zvýšila o 28 kg, kteréžto zatížení by však soustava orloje nesnesla. Malíř Quast pak nemohl zaručiti přesné dodržení barevných odstínu kopií, poněvadž v ohni „nahodilým třeba zpusobem" by mohly nastati změny, jež by soulad nemálo rušily. Jednání se protáhla daleko do podzimu. V listopadu se vyslovil ošetřovatel orloje, hodinář Ludv. Hainz, že pro snětí desky Mánesovy bude třeba zastaviti celý stroj a vybourati spodní obrubní kámen, a navrhoval, aby vzhledem k pokročilé době byly tyto práce odloženy na příští jaro. A tak čtrnáctá zima dále hlodala na díle Mánesově.

Dne 4. března 1880 se usnesla komise, určená pro opatření kopie, upustiti od zhotovení medailonu porculánových a pořiditi kopii olejem na měděné desce, jak byl malován originál.[1]) Bylo navrženo městské radě, aby – jako kdysi pro Mánesa – byla objednána měděná deska v továrně Hubrově v Karlíně, aby byli vyzváni malíři Ant. Lhota, Quido Mánes, Petr Maixner[2]) a Frant. Ženíšek k podání nabídek, „zdaliž a zač by onu kopii věrně pracovanou zhotovili"; k práci natěračské, k broušení a pozlacování desky měl býti vyzván lakýrník Weber, který ji prováděl již na originále. Do 5. dubna, kdy vypršela lhuta k podání nabídek, „zdaž a pod kterými výminkami by Vašnost v řečenou práci i s příslušenstvím, jako jest nátěr, broušení a pozlacování, uvá-

[1]) V r. 1899 bylo znovu pomýšleno na provedení desky v porculánu, emailu nebo v mosaice.

[2]) Asi záměna s Karlem Maixnerem, který posledních 4 a pul dne Mánesovi pomáhal.



Antonín Gareis. Před orlojem. Dřevoryt podle kresby na dřevě. „Květy“, 1868.

zati se ráčila“, však žádný z vyzvaných malířů nabídku nepodal. Již 24. března se však o zhotovení kopie ucházel J. Huttary, „ak. Historien-Maler und Villa-Besitzer in Carlsbad,“ jak byl titulován městskou radou v dopise z 16. dubna, jímž byl na svůj přípis vyzván, aby se účastnil „an der noch offenen Ofertenverhandlung“; byla totiž lhuta k podání nabídek prodloužena do 5. května. Z dříve vyzvaných malířu se však ani teď žádný nepřihlásil, nabízeli se za to jiní. Nejprve Adolf Liebscher, který žádal 800 zl., pak Bohumír Roubalík,

který svým krasopisně psaným dopisem se nabízel k práci za 700 zl., dokládaje, že „považovati bude za velmi čestné, když svěřeno mu bude po tak slavném malíři malování kopie jeho originálu"; pak Em. Kr. Liška za 750 zl., 1. května se přihlásil Josef Huttary a konečně 4. května Ant. Dornhaus, který se nabízel, že provede práci „co nejuměleji za cenu 367 zl." a sliboval „dokázati, že jest hoden svého předchudce Mánesa, a tak i tak jako on po drahna leta, nikam se nevtíraje, zneuznán". Tón Huttaryho dopisu ovšem prozrazuje sebevědomého, prací zahrnovaného a zámožného malíře: Poznal prý při své návštěvě v Praze, že Mánesuv orloj je v tak špatném stavu, že jest nejvyšší čas „dieses vaterländische Kunstwerk vor gänzlichem Untergange zu bewahren". Je to osud prací, malovaných olejem, s výjimkou děl Rubensových. Bude nutno užíti jen jím (Huttarym) vřele doporučované barvy Signora Caval. Mussiniho, prof. na malířské akademii ve Florencii, jejíž připravování asi znal i Rubens, a při níž není nevýhod oleje: tmavění, praskání a odlupování barvy. Originál Mánesuv je již tak pokažen, že „muss von einem einfachen Copieren des Original-Bildes abgesehen werden und eine gediegene Reproduktion dieses Kunstwerkes erheischt schon eine künstlerische Kraftentfaltung und entsprechende Zeit". Kdyby mu byla kopie svěřena, provedl by ji ve svém prostorném atelieru v Karlových Varech, při čemž by dal pro transport všechny záruky. Jeho vztahy a spojení s cizinou mu nedovolují ani v létě ani v zimě opustiti na delší dobu Karlovy Vary. Za přenechání barvy Mussiniho je zavázán dědicum vynálezce a proto činí nabídku za kopii na 2000 zl. Podklad a nátěr měděné desky by obstaral sám, protože barvy Mussiniho žádají podkladu zvláštního. Pak by provedl i restaurování originálního obrazu, „in welchem Fache ich die nöthige Erfahrung habe".

O nabídkách bylo jednáno ve schuzi komise dne 10. května. Huttaryho byla zamítnuta jednak proto, že originál nemá býti restaurován, nýbrž jen očištěn, jednak, že desku nelze dáti z ruky; „a již proto sluší, aby oferta p. Huttaryho byla odložena". U Liebschera se zdálo býti na závadu, že „zanešen jest prací v Českém divadle". Roubalík byl sice oceněn jako velice dovedný a chvalně známý malíř, ale většinou hlasu bylo rozhodnuto, doporučiti ke kopírování Lišku, který „má obraz ve výstavě, dostal cenu za komposice pro České divadlo a má dost času k provedení". Poněvadž dlel tehdy v Mnichově, bylo mu dopsáno, aby oznámil, kdy se muže dostaviti na staroměstskou radnici k ujednání s purkmistrem Goetzlem a arch. Doubkem.



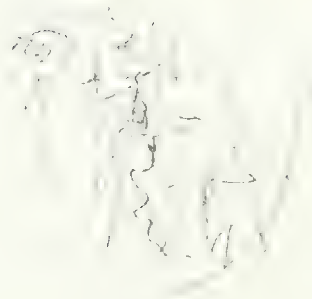
Staroměstský orloj, podle fotografie s počátku tohoto století.

Mezi tím v dubnu byl orloj L. Hainzem rozložen, Mánesova deska v květnu odvezena do tělocvičny staroměstské německé školy a tam Liškou kopírována. Dne 10. prosince oznámil dr. Černý v městské radě, že Liška svoji práci skončil. Pro bezpečné uschování originální desky uznala městská rada „za místnost k tomu přiměřenou navrhované museum pražské". Hospodářskému úřadu bylo uloženo „tu věc připamatovati, až místnost pro městské museum bude upravena". A to se stalo r. 1885. - Dne 17. prosince 1880 psal Liška městské radě: „Odevzdávaje dohotovenou kopii dovoluji si vysloviti dík za duvěru svěřením tak čestné úlohy. Jelikož ale práce ta, kterou jsem se snažil co nejsvědomitěji provésti, delší čas žádala, než jsem při počátku se domníval, a jelikož jsem nadto přípravou desky o 6 neděl zdržen byl (takže od přijmutí do skončení práce přes 6 měsícu uplynulo) . . .", prosí, aby k vyměřenému honoráři, z něhož sám musí platiti veškeré práce lakýrnické a pozlacovačské, „ještě nějakou remuneraci ponavrhnouti ráčila". Žádost byla přenechána komisi pro zhotovení kopie, která doporučovala odměnu 200 zl; městská rada však — až 28. června 1881 – žádost zamítla.

Opravy a čištění na orloji pokračovaly ještě dále. Malířem Karlem Nácovským byly obnoveny barvy číselníku i zeměkoule, v dílně L. Hainze byl Fr. Kamberským, pozdějším hodinářem v Táboře, zhotoven podle vzoru trautmansdorffských hodin z musea pražské hvězdárny kohout. A jako v r. 1865 i tentokráte byla zvolena silvestrovská noc pro spuštění znovuzřízeného orloje; místo magnesiového světla jej však osvětlilo z protějšího domu světlo elektrické. O pulnoci 31. prosince 1882 znovu nastoupili svoji cestu kolem oken apoštolové, znovu kostlivec zvonil a marnivec kroutil hlavou, nová kalendářní deska se dala v koloběh kolem znaku Starého města pražského; a kohout po prvé zakokrhal.



Ryby.





Náčrty k Lednu a Únoru (?). Kresby tužkou.

IV.

První rozbor Mánesova díla na kalendářní desce radničního orloje napsal Ferd. Schulz v citované „České včele" z 15. března. Potom popsaly desku „Národní listy" a velmi podrobně „Politik" v předvečer odhalení. V samostatné brožurce byl vydán její popis nákladem obecním pod názvem „Měsíčník hodin staročeských na Staroměstské radnici," jejímž autorem byl K. J. Erben; byla částí „Zprávy o starobylém orloji na radnici Starého města Pražského", jež však mimo kapitolu o kalendářní desce zustala v rukopise. Zdá se, že Erbenovi i pisatelum článku v „Národních listech" a v „Politik" podal vysvětlení svého díla sám Mánes, neboť se ve všech objevují nápadné shody, ukazující na společný pramen. Považuji tedy za vhodné, přidržeti se v základě i zde autentického výkladu kalendářní desky.

Měděná kruhová deska, poněkud prohloubená, má prumer 220 cm a je rozdělena ve dvě mezikruží, z nichž vnější měří v poloměru třetinu vnitřního. Deska je pohyblivá, otáčejíc se směrem do leva každý den o 1 zub, takže se za rok vždy celá otočí kolem svého středu. Uprostřed této desky je umístěna jiná menší deska, jejíž prumer se rovná poloměru vnitřního mezikruží, mírně vypouklá a nepohyblivá, na níž je namalován znak Starého města pražského z doby Vladislava II., vroubený dvěma proti sobě obrácenými řadami trojlistých palmet. Vnější mezikruží je zase rozděleno na čtyři menší.

V prvním, při obvodu kruhu, jsou napsány slabiky t. zv. cisiojanu, středověkého kalendáře, v němž počáteční slabiky označovaly jména větších svátku, význačných svatých a světic; podle počtu slabik bylo možno vypočítati, na které datum ten neb onen svátek připadá.[1]) Pro snazší zapamatování byl cisiojanus veršován; byly cisiojany české i latinské, ten, jenž je napsán na kalendářní desce pražského orloje, je z druhé poloviny 16. stol. a zní:

Leden: [1] *Obřezán Kristus,* [6] *Mudrci jdou,*
zlato, drahou mirhu nesou;
[17] *Antonína mráz pojímá,*
[2] *Pavel víru přijímá.*

[1]) Jméno cisiojanus bylo utvořeno ze slova cisio (obřezání), prvního to svátku v roce, a ze začátku slova Januarius (leden).



Náčrt k Lednu. Kresba tužkou a uhlem.



Leden.



Vodnář.

Únor: *Máš [2] Hromnic, panno [6] Důro,*
jdi do [10] Školy, čas skuro;
pujde brzo za tebou
[22] Petr, [24] Matěj k posledou.
Březen: *Březen přináší podletí;*
čápi za [12] Řehořem letí.
[17] Kedruta od [21] Benedikta
[25] zvěstuje panně Krista.
Duben: *Duben se s [4] Ambrožem bouří;*
z země se kouří.
S [14] Tiburcím trpí mile škodu
[23] Jiří v [2] Markovu provodu.
Květen: *[1] Jakub [3] kříž s Filipem našel*
do lesa [12] Pankrací s [15] Žofkou šel,
milostné jaro ztratil,
[25] Urban léto navrátil.



Návrh k Vodnáři. Kresba perem na tužkovém podkladu.



Studie ženského aktu k Lednu. Kresba tužkou.



Studie ženského aktu k Lednu. Kresba tužkou a bílou křídou.



Studie pláště starce k Lednu. Kresby tužkou a bílou křídou.

Červen: *Červen trávu kosívá,*
[8] Medard deště mívá
a [15] Vít se trápí horkým vedrem
i [24] Jan Křtitel s bratrem [29] Petrem.
Červenec: *Již [2] Máňa, [4] Prokop, [6] Jan Hus, [8] Kilián*
jdou žat; [13] Markét [15] rozeslán;
vzali [20] Elše [22] Mandě v čest,
[25] Jakub, [27] Laděk s [29] Martou jest.
Srpen: *Petr vsazen, Pán proměněn*
a [10] Vávra pečen;
v tom [15] Matka do nebe jest vzata,
drou [24] Bartoně, hlava [29] Jana sťata.



Studie korbele k Lednu. Kresba tužkou.

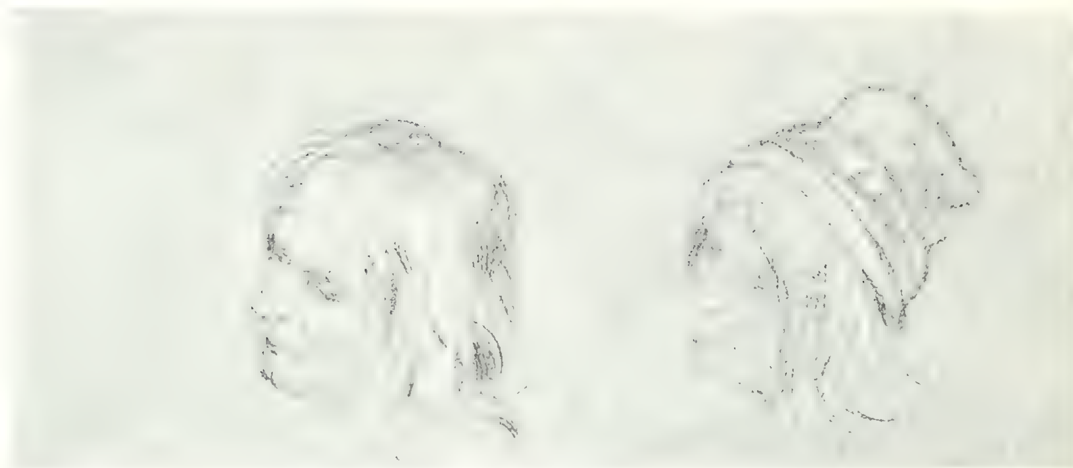
Září: [1] *Jiljí podzim začíná;*
[8] *Marije zrozena.*
[14] *Kříž vyš.* [16] *Lid s* [17] *Lampertem, jež* [21] *Matouš zahnal,*
v patách jde [28] *Vác.,* [29] *Michal.*
Říjen: [1] *Remigius hrozny sbírá,*
jež [10] *Viktor lisem svírá;*
[16] *Havel* [18] *Luk. apoštolovi*
mráz přináší [28] *Šimonovi.*
Listopad: [1] *Všickni svatí jsou neradi,*
že [10] *Lid,* [11] *Martin s* [13] *Brikcím vadí,*
jimžto [19] *Běty* [21] *Marje přej;*
za [25] *Kateřinou jde* [31] *Dřej.*



Studie mužského aktu k Únoru. Kresba tužkou a bílou křídou.



Únor.



Studie hlavy muže k Únoru. Kresby tužkou s nanesenými světly.

Prosinec: *Po sněhu* [1] *Bára s* [6] *Mikulášem šla,*
v noci [13] *Lucka len předla;*
pověděl [21] *Tomáš trestán:*
[25] *Narodil se Kristus pán.*

I když se dnešnímu čtenáři bude zdáti veršování leckde neohrabané a slovní obraty svému účelu často násilně přizpusobené, nelze upříti, že měl cisiojanus pro široké vrstvy lidu nemalou duležitost, a že je v něm uchována lidová pranostika, kterou prostý lid zachovává až po naše dny.

V druhém, nejširším pásu tohoto mezikruží, jsou vypsány všechny nepohyblivé svátky a jména všech svatých a světic v roce; zasvěcené svátky červeně, ostatní černě. Pohyblivé svátky, jako jsou Velikonoce, svátky svatodušní a vánoční, nebylo ovšem možno na desce vyčísti; těm, kdož se vyznali v církevním počtu, udávala je tabulka, umístěná puvodně v místě dnešních průsvitných hodin na západní straně výstupku věže.

Třetí pás označuje dny týdne t. zv. nedělními písmeny od *a* do *g*.

A konečně ve čtvrtém pásku jsou napsány gotické číslice, udávající počet dní v měsíci, tedy od 1 do 28, od 1 do 30 a od 1 do 31.[1])

Vnitřní mezikruží, dílo Mánesovo, je rozděleno ve dvě řady kruhu, z nichž hoření, větší, zobrazují práce a zvyky v jednotlivých měsících, určené sta-

[1]) Tyto části kalendařní desky neprovadel Mánes sám, nýbrž malíř písma Jan Weber.

Studie ženského aktu k Únoru. Kresba tužkou.



Návrh k Březnu. Kresba tužkou, perem a rudkou.



Březen.



Návrh k Beranu. Kresba tužkou a perem.

letou tradicí českého lidu, dolní, menší, znamení zvířetníku, vížící se ke každému měsíci. Všechny kruhy jsou navzájem spojeny dvěma proplétajícími se úzkými pásky a segmentovité výseče mezi nimi jsou vyplněny čtverým druhem jednoduchého ornamentu, který odstraňuje prázdnotu těchto ploch, sám však svou prostou motivickou náplní tím více vyzdvihuje komposiční bohatství ploch kruhových. Jsou to románské kličky, mřížky a květy, odpozorované na starém železném kování a v knižní středověké ornamentice, pro niž měl Mánes vřelý obdiv. Průměr hořejších kruhů je 42,5 cm, dolejších 24,3 cm. Jich komposiční princip je vybudován na dvou základních myšlenkách: aby všechny obrazy, jichž počet danou úlohou byl značný, byly i z větší vzdálenosti, kterou určovalo umístění na volném prostranství, srozumitelně viditelné, a aby byl zdůrazněn dekorativně monumentální ráz desky. Prvému požadavku vyhověl Mánes tím, že co nejvíce omezil počet postav v jednotlivých scénách a snížil horizont. Jen dvakráte, v Únoru a Prosinci, použil architektonického pozadí, avšak pouze do poloviny obrazu, prostou, mělkým výklenkem zalomenou stěnou. Druhý princip rozřešil zlatým pozadím, spojiv realistické pojetí toho, co se odehrává na zemské hroudě, s abstraktním nebem. V moderním rouše zde



Beran.

ožívá odkaz gotických malířů; místo svatých scén, určených k probuzení náboženského vytržení a k mučivé trýzni nad vlastními vinami, je však Mánesovo dílo hymnickou písní o práci a štěstí českého sedláka. Jako gotické obrazy nevěděly nic o štěstí lidského života, tak obrazy Mánesovy nemluví o jeho rmutu; jsou apotheosou spokojenosti, ideálním projevem souladu mezi přírodou a člověkem od jara do zimy.

První obraz, *leden*, je prologem k celému cyklu, vítáním Nového roku i symbolem lidského života. Není zde konkretního prostředí, ani krajina ani interiér, jen dlaždicová podlaha se stolem a lavicemi a zlaté pozadí. Kolem stolu jsou shromážděni členové rodiny. Sedící stařec v slovenském houněném plášti a s krpci na nohou je symbolem starého, odcházejícího roku; je to výměnkář, který skončil svou práci na rodné hroudě, který již jen z ústraní, jako živá minulost, bude pozorovati počínání těch, kdož nastoupili na jeho místo. Proto se tak vážně a zkoumavě dívá na budoucnost, na malé nahé děcko, symbol Nového roku, jež mu před oči staví mladá matka. Ti ostatní příslušníci rodinného kruhu zpodobují fáze lidského věku; vpravo sedící mladík v tmavém plášti městského střihu, hledící na nás z obrazu, to je věk jinošský; mladá



Návrh k Dubnu. Kresba tužkou a perem.



Duben.



Náčrt k Býku. Kresba tužkou.

matka je symbolem věku, jímž vstupuje člověk do odpovědného života s vědomím svých povinností k rodu, k sobě i k přírodě; vzadu onen muž s licousy, nadšeně vítající novorozeně pozdviženým korbelem, to je zralý mužný věk, v němž jsou plně rozvinuty životní síly; a stařena s bílou slovenskou plachtou, přehozenou přes hlavu, je posledním obdobím lidského života. Stále dokola se točí život lidský od narození po smrt, totéž se odehrává i v přírodě od jara do zimy. Uzavřený kruh rodiny je symbolem kruhu života.

Druhým obrazem se otvírá první dějství „roku na vsi". Je *únor*, měsíc zimy, příroda ještě spí pod sněhem, je nejlépe zustati ve světnici, již na našem obraze znázorňuje stěna vlevo. Statný Slovák dlouhých černých vlasu, v haleně a přiléhavých nohavicích, s teplými punčochami a krpci na nohou a s vysokou čepicí na hlavě, přišel právě odkudsi z venku, kde snad svážel či štípal dříví. Teď usedl, svlékl punčochu, vyhrnul nohavici a ohřívá si nad ohněm zeboucí ho nohu. Za ním žena v krátkém zeleném kožíšku, s hlavou ovinutou červeným šátkem proti štiplavému mrazu, plavného kroku jako vesnická královna zimy, přináší náruč chrastí a větev.

V *březnu* volá sv. Řehoř již rolníka k polní práci. A tak vstupujeme s ním



Býk.

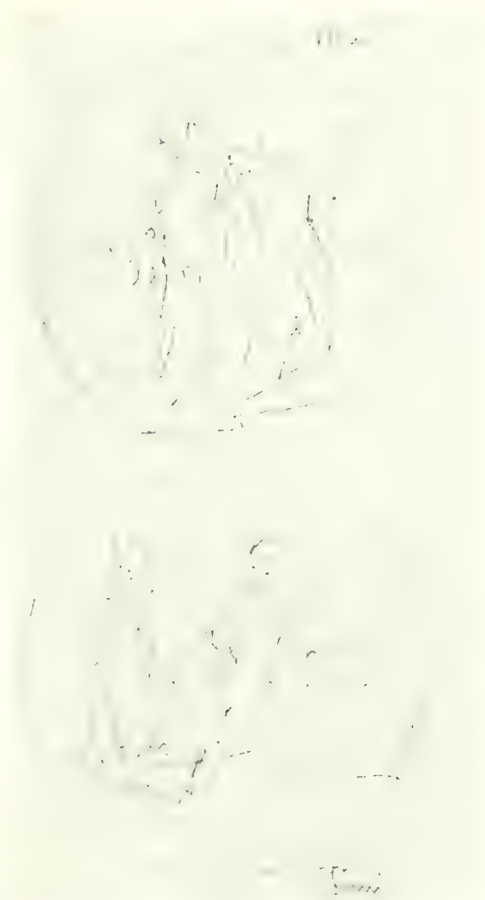
do širého českého kraje, stoupajícího v pozadí vpravo v homolovité kopce obou Bezdězu. Mladý Slovák tu oře se svými hnědými volky rodnou brázdu. Orá starodávným, dřevěným pluhem a se zalíbením se dívá na své statné spřežení. Jarní slunce příjemně hřeje, proto odložil halenu i klobouček, slovácký guláč, ozdobený pavími péry, a vedle odhodil i bič. Není třeba biče, i na volky stačí povzbudivé slovo v tomto kraji, nad nímž se rozprostírá posilující dech probouzejícího se jara.

Hlavní práce v polích jsou skončeny, je třeba však se postarati také o sad u stavení. A zde někde na Roudnicku, jemuž v pozadí vévodí Milešovka, přivazuje v *dubnu* slovensky oděný otec mladý strumek ke kulu, aby ho větry nezlámaly. Práci přihlížejí nahý chlapec a děvčátko, po česku oblečené v červené sukničce a s cupkem na zádech. S týmž zaujetím a láskou se dívají na stromeček a otcovu práci, s jakým mladý oráč pohlížel na své volky, a oba drží v rukou kytičky prvních jarních květů. V rodinném kruhu neschází matka, jež v pokleku sbírá do náruče ořezané haluze.

Do krajiny podřipské nás přivádí měsíc lásky, *květen*. Příroda se oděla v bujný háv syté zeleně a květu. Před keřem, plným kvítí, klečí dívka v bílé ha-



Studie dívčího aktu k Dubnu. Kresba tužkou.



Náčrty ke Květnu a Červnu. Kresby tužkou.

lence a v dlouhé ružové sukni, s rozpuštěnými vlasy, česká Flora, a trhá květy, jež skládá do levé ruky v kytici. Jeden podala svému chlapci, slovenskému jinochu, který si jej upevňuje za klobouček. Klasicistický střih dívčina roucha je tu spojen se slovenskými rukávy a vyšíváním na ramenou i s dvojitým slovenským pásem.

S měsícem *červnem*, měsícem senoseče, jsme po prvé v ryze českém prostředí, krajinou i oděvem postav. Začíná doba sklizně, jíž každým měsícem bude teď přibývati. Někde na Plzeňsku, v široké rovině s mírnou pahorkatinou v pozadí, kosí sedlák trávu. Má na hlavě klobouk s dolu shrnutým okrajem, na těle košili s širokými, v zápěstí sepjatými rukávy, a modrou vestu, má krátké červené



Studie dívky ke Květnu. Kresba tužkou.



Květen.



Studie ženského aktu ke Květnu. Kresba tužkou a bílou křídou.



Blíženci.

kalhoty; je bosý. Mladá, statná selka, která za ním rozhazuje kupku poloschlé, včera pokosené trávy, má na hlavě červený šátek, na těle bílou košilku s krátkými rukávy, červenou květovanou šněrovačku a modrou sukni.

Hustá pšenice zakrývá nám v *červenci* pohled do krajiny. Jako hradba, protkaná máky a chrpami, tu stojí plné, zlaté klasy, nad nimiž se sklání se srpem v ruce děvče v prosté, bílé košili a v červené sukni s modrou zástěrou. Ta druhá vedle ní, v růžovém šátku na hlavě a v zelené sukni, ustala v práci, a obě se dívají na chlapce, který jim přináší ve džbánu osvěžení. Kroje obou děvčat nemají výrazných kmenových znaků, jejich jednoduchý střih však nejspíše ukazuje zase někam do Čech.

V *srpnu* se mlátí. Díváme se ze stodoly, z níž je viděti jen část mlatu s nízkou prkennou přehradou, aby zrnka nepadala mimo, do kraje, jemuž v pozadí vévodí Kunětická hora. „Ráznými tepy padají cepy" dvou mlatců. Levý je oblečen zcela po slovensku, má hnědou vestu a červené přiléhavé kalhoty, také druhý má na hlavě slovenskou čepici, na těle však dlouhou lněnou košili, přepásanou dvojitým pásem, jakýsi starobylý šat, jímž odíval Mánes své staročeské hrdiny. Vedle nich sedí statná žena v červené sukni, s rozhaleným ži-



Náčrt k Blížencům. Kresba tužkou.

vůtkem na prsou a s hlavou v šátku zavinutou; rozhrabala mlatcům snopy po mlatě, teď s hráběmi v ruce odpočívá a dívá se na rostoucí stoh vymlácené slámy. Zvláštní synthesa vane z tohoto obrazu: česká krajina a prvky staročeského kroje se tu spojují s motivy slovenskými v celek, jenž přes tuto různorodost tvoří vzácně jednotnou výslednici.

V *září* vrací rolník polím část toho, co jim v červenci vzal. Plnou hrstí rozhazuje ze své zástěry po ornici zlatá zrnka, vláčný pohyb jeho ruky je pln děkovného odevzdání povinné daně za bohatou sklizeň. Jeho postava má tak monumentální postoj, tak vážně zamyšlený pohled za rozhozeným zrním, že se nám zdá, jako by právě byla vystoupila z biblického příběhu o dobrém rozsevači. Za ním mladík s párem koní vláčí půdu. Oba mají slovenské kroje, košile s širokými rukávy a přiléhavé kalhoty. Hrad Trosky v levé části pozadí nás však poučuje, že jsme kdesi v Českém ráji.

V *říjnu* nám vinné keře opět zabraňují v pohledu na kraj. Jsou-li však ostatní krajinné motivy vzaty z Čech, měl i zde Mánes na mysli patrně českou krajinu, jistě mělnickou. V měsíci poslední sklizně se nám vrací mezi révovými keři dvojice milenců s medailonu „Května". Klečící dívka, tentokráte zády k nám



Pausa k Blížencům. Kresba perem.

obrácená, má zase onen oděv s vyšíváním na ramenou a dlouhou ružovou sukní, jejíž dekorativní záhyby v měkkých obloucích splývají k zemi, zcela zakrývajíce dívčiny nohy. Levou rukou podpírá těžký hrozen, jejž utrhla, aby jej uložila k ostatním do košíku. Nad ní stojící mladík má na hlavě slaměný širák, na těle košili s širokými rukávy, úzké červené kalhoty a zástěru, a ukazuje dívce bohatý hrozen modrého vína.

Uzavřela se štědrá dlaň přírody, práce v polích je skončena. Zásoby na sýpkách a ve sklepích je však třeba doplniti i zásobou dřeva na kvapem se blížící zimu. Proto v *listopadu* odchází venkovská rodina do lesa. Otec, jehož oděv je spojením staročeských i slovenských motivů, osekává dubové větve. Chrání hlavu proti větru hnědou kápí, na těle má dlouhou bílou košili, přepásanou širokým slovenským opaskem, a krátký kožich bez rukávu; na nohou má úzké červené kalhoty a krpce. Jeho slovensky oděná žena v plachetce, zahalující hlavu a splývající na záda, nese na levém rameni otep suchých větví. A jejich dítě, české plavovlasé děvčátko v modrých šatečkách, sbírá do zástěry kůru, mech a podzimní květy.

Slavnostně se rok začal, slavnostně se i končí. *Prosinec* je měsíc zabíjaček



Studie mladíka ke Květnu. Kresba tužkou.

a hodu, užití výsledku celoroční práce a načerpání nových tělesných sil. Mánesův medailon nás uvádí do předsíně domu, kde visí zlaté prasátko, ozdobené smrkovými snítkami, jako symbol starého štědrovečerního pořekadla. Malý, ale sporý mužík se právě chystá je rozčtvrtiti. Má vyhrnuté rukávy košile, bílou zástěru, na níž mu visí od pasu ocílka, hnědé úzké nohavice a krpce. Vykládá cosi hospodyni, jež u něho stojí s rukama v boky založenýma, s šátkem na babku uvázaným, v modré šněrovačce a v červené, vykasané sukni. Za ní stojí zavalitý muž v městském kožichu a v naději na tučné sousto se zalíbením pohlíží na zavěšené prasátko. U nohou řezníkových olizuje pes kaluž krve.



Studie mladíka ke Květnu. Kresba tužkou a bílou křídou.



Náčrty sekáčů a hrabaček. Kresby tužkou.

Za originálním pojetím, jímž Mánes na vžitém schematu vytvořil spojením českých a slovenských motivů jednotnou linii oslavy práce a života českého sedláka v medailonech měsíčních, nezůstávají pozadu jeho znamení souhvězdí. Mánes však dobře pochopil, že v zobrazení těchto symbolů, spadajících do nadsmyslné ideální sféry, nelze použíti téhož pojetí, jako v obrazech měsíců, připoutaných svými náměty k životu na zemi. Vyloučil tedy všechnu reálnou půdu, planetární znamení zasadil do abstraktního zlatého pozadí, nevzdal se však při tom jich realisticky-symbolické personifikace: nepoužil astronomických značek, prostému člověku nic neříkajících, nýbrž lidských a zvířecích postav, jež živě ilustrují jednotlivé fáze sfér na ekliptice, na největším kruhu



Náčrty sekáčů. Kresby tužkou.

předpokládané nebeské koule, kterým slunce zdánlivě během roku projde. Postavy oděl v roucha renesančních alegorií a zvířatům přidal postavičky andílků, jež často s humorem doplňují pudový charakter jednotlivých zvířat. Tyto Mánesovy děti dobře známe z celého jeho díla jako stále pohyblivé, baculaté tvorečky, jimiž to stále hraje – ne-li vždy v těle, tedy aspoň ve veselých očích. Nejsou to žádní nebeští andílkové, třebaže mnozí mají křidélka, nýbrž prostí kluci, jakým byl i Honzíček Purkyňu, kterého si Mánes často kreslíval.[1]) Na Orloji nemají křídel oni hoši, jimž společníky jsou čtyřnohá zvířata, z ostatních pak Blíženci, což také mělo svůj důvod.

[1]) R. Pokorná-Purkyňová, Z naší rodinné tradice. („Rozpravy Aventina" VI., 1930—1931, č. 19.)



Studie ženského aktu k Červnu. Kresba tužkou a bílou křídou.



Červen.

Vodnář v mnohém připomíná Záboje z Rukopisu: svou rekovnou postavou, postojem i draperií oděvu. Má smaragdově zelené vlající roucho, hlavu ověnčenou orobincem, a rukama přidržuje hnědou amforu, opřenou o pravý bok. Na kresbě k tomuto medailonu si Mánes připsal „Fische als Verzierung am Gürtel", od čehož však při provedení upustil, a pro barevný výraz si poznamenal „Gewand schön grüne Schatten, weissgrün stumpf das Licht". *Ryby* jsou dva zelení delfíni, jež jako dvojspřeží řídí andělíček, sedící správně podle jezdeckých pravidel na levém, podsedním. Drží se za hřbetní ploutev a toho druhého, náručního, který, jak se zdá, chtěl ze zpřežení vybočiti, si za ploutev přitahuje. -- *Beran* je starý, mírný dobrák, zahalený do husté hnědavé vlny, jež mu na krku visí jako několikerý tučný podbradek. Však i ten spokojený úsměv hošíka, za ním stojícího, prozrazuje, jak měkce se mu to opírá do hustého kožichu. - *Býk* je variace na antické téma. Postavička, jež si vede statného bílého býka na červené stužce jako krotkého beránka, je vlastně v miniatuře ona antická kráska, jež svedena jeho mírností byla jím unesena. Na našem obraze je jí snad Boženka Worlíčková, miláček Mánesuv, kučeravá a buclatá, rovněž častý jeho model.[1]) Máme zachovánu krásnou kresbu hlavy i celé postavy mohutného býka, jež v mistrně kresleném exteriéru zachycuje všechnu jeho divokou sílu. První kresba Mánesova k medailonu zobrazovala býka v útočném skoku se sehnutou hlavou. - Protějškem k dvojici milencu v „Květnu" jsou *Blíženci*. Dvě děti se tu vznášejí proti sobě a upřímně se líbají. Však si ten tmavovlasý a opálený klučina pevně rukama přidržuje její světlovlasou hlavičku, aby hubička byla tím vřelejší. Nemají křídel, neboť jsou symbolem souhvězdí, nikoli však andílky. Zachovaná kresba k Blížencum, komponovaná do formátu lichoběžníkového, svědčí pro to, že Mánes puvodně pracoval i na návrzích pro zvířetník horní planetární desky, neboť kruhový tvar medailonu obou pásu desky kalendářní byl mu jistě od počátku jasný. Po opuštění této práce převzal náčrt k Blížencum – s malými pohybovými změnami obou dětí - do medailonu na měsíčníku. - Tahanice andělíčka s *Rakem* je z veselých nápadu Mánesových. Rak-zpátečník, chlapík s mohutnými klepety, chce lézti kupředu, a zavalitý andělíček naznačuje svým rozkročeným postojem, že má co dělati, aby ho přinutil k jeho přirozenému pohybu. V Moderní galerii je mezi kresbami Quida Mánesa chována rozměrná kresba raka; nelze vylučovati, že je to kresba Josefova. Protějškem k býku je *Lev*. Jeho postoj je sice

[1]) J. R. Kronbauer v „Máji" II. (1904), 385.



Studie metoucí selky. Kresba tužkou.



Návrh k Raku. Kresba tužkou a perem.

zuřivější, jak dokazuje pevné vzepření nohou a hrozivě rozevřená tlama, ale hošík, který mu klade modrobílou šerpu kolem šíje, nám čtveračivým pohledem chce dokázati, že ani on není nebezpečný. Je zachována kresba lva od Marie Riegrové-Červinkové podle nezvěstné kresby Mánesovy, jež segmentovitými čarami rozvrhu dokazuje, že i ona byla komponována pro horní zvířetník. Postoj nohou se sice shoduje s pozdější komposicí do kruhu, ale vodorovnější protažení trupu a položení ohonu svědčí pro jiný formát. - Krásná *Panna* je kapitola sama pro sebe. Zaujímá zvláštní postavení již tím, že jest jedinou postavou ve zvířetníku, podanou téměř zcela z enfaçe: jen směr draperie a pod ní prosvitající nohy jsou přizpůsobeny směru otáčení desky, jako figury u všech ostatních medailonů zvěrokruhu. Její puvabný půlakt drží v pravé ruce kytičku, v levé ruce srp a na předloktí hrst klasů, zdůrazňuje tím dobu, v jejímž znamení se Země pohybuje. Modelem byla Mánesovi Jindřiška Slavinská, česká herečka, kterou Mánes zbožňoval, a jejíž krásné ruce a nohy často kreslil i maloval. Ani Jindřiška nezapomínala na Mánesa, a byl prý již dávno mrtev, kdy polekaně odpovídala na dotaz paní Purkyňové, proč své malé nohy schovává do velkých střevíců: „Jesus Maria, přece nebudu ničit



Rak.

Mánesovy modely!"[1]) Slavinskou nakreslil Mánes i v alegorické postavě v záhlaví Hálkových „Květu" a v adrese pro Vojt. hr. Nostice. Zachovala se kresba hlavy s obnaženými rameny, portretní studie, kterou Mánes převzal věrně i do svého medailonu. Srovnáme-li ji s fotografií sl. Slavinské z let šedesátých, můžeme posouditi idealisující zpusob Mánesova výtvarného projevu. Shodná poloha hlavy připouští domněnku, že svoji kresbu zhotovil s některými změnami podle této fotografie. Hlava je obtočena prstencem silného copu, Mánes však v definitivním zpracování ještě rozšířil siluetu postavy proudem vlasů vlajících po zádech a sahajících až po kolena. Jindřišce Slavinské byl tu vytvořen nejkrásnější portret. – Ani *Váhy* ovšem nezůstaly při pouhém zobrazení neživého předmětu. Naopak, ustupují do pozadí před postavou ženy, která je drží v pravé ruce. Ba ze zachovaných náčrtů je patrno, že právě ženská postava byla středem komposičního zájmu Mánesova, a že v několika variacích zkoušel, jak nejlépe by bylo spojiti s ní i zobrazení vah. Nakreslil si akt této dívky, který v definitivní podobě pozměnil jen větším prohnutím těla, ale při posledním náčrtu zkoušel na kraji papíru ještě i jiné varianty: téměř rovně

[1]) R. Pokorná-Purkyňová v „Rozpravách Aventina" VI. (1930—1931), č. 19.

Náčrty k Červenci a Srpnu. Kresby tužkou.

stojící postava zdvihá váhy nad hlavu pravicí v lokti ohnutou, vedle drží váhy levá ruka ve výši hlavy, třetí letmý náčrt je v poloze pravé ruky blízký konečnému zpracování, avšak tělo je až po kolena neprohnuto. O barvách si tu poznamenal Mánes „blau hell Kleid, goldener Schleier". – Znamení *Štíra* je zase veselým protějškem k raku. Okřídlený hošík drží za ocas nebezpečného korýše a zdviženým ukazováčkem pravé ruky i vážným výrazem obličeje upozorňuje, jak nepříjemné by bylo bodnutí štírova zakřiveného žahadla. *Střelec* je opět atletickou postavou a úborem podoben staročeským rekum Mánesovým, k nimiž patřil i vodnář. Jeho výrazná hlava ukazuje, že i zde zachoval Mánes portretní rysy svého modelu. Má zelený, dvakrát přepásaný šat, po



Náčrty žneček. Kresby tužkou.

bocích roh a toulec se šípy, a s lehkostí napíná silný luk. Také k tomuto znamení je zachována kresba, formátem odpovídající komposici pro horní zvěrokruh, v níž polopostava střelce je umístěna ve směru úhlopříčky lichoběžníka.

Poslední znamení zvířetníku je zase plné humoru. Neměl-li ten malý capart žádného strachu ani z býka ani z lva, tváří se tentokráte velmi ustrašeně před bujným poskakováním *Kozoroha*, kterého má uvázaného na stužkách za mohutné rohy.

O barevných hodnotách kalendářní desky lze se dnes jen domýšleti. Není zde možno vzíti na pomoc ani srovnání s dekorativním rondem „Lyrickou poesií", jež se nám dochovalo v stejně zničeném stavu jako Orloj a bylo po-



Náčrt žnečky. Kresba tužkou.

zději opraveno Maxem Pirnerem. Podle dvou či tří medailonu, na nichž jsou poměrně nejlépe ještě zachovány zbytky puvodních barev, je třeba souditi, že Mánes volil na Orloji střízlivé barvy, spíše tlumených odstínu, aby zvýšil zřetelnost obrysu a ploch i na větší vzdálenost a tím stupňoval dekorativní účin maleb. Bohatství a krásu forem, básnický vzlet i věcnost podání, výstižnost obsahu a puvab každého detailu nelze vyjádřiti slovním popisem. Každý z těchto 24 medailonu nám poskytuje nepřeberné množství stále nově objevovaných krás a požitku, jež nám muže dáti jedině dílo umělce, který pochopil duši svého národa a který ji pak výtvarnou formou dovedl vyjádřiti jako projev ryzího umění národního.

Zobrazování dvanácti měsíčních období výjevy ze života člověka na zemi i dvanácti symbolickými obrazy ekliptických souhvězdí na zvířetníku, jak ho i Josef Mánes užil na kalendářní desce, je puvodu prastarého. Není úkolem této



Studie ženčky k Červenci. Kresba tužkou.



Návrh k Červenci. Kresba tužkou a perem.



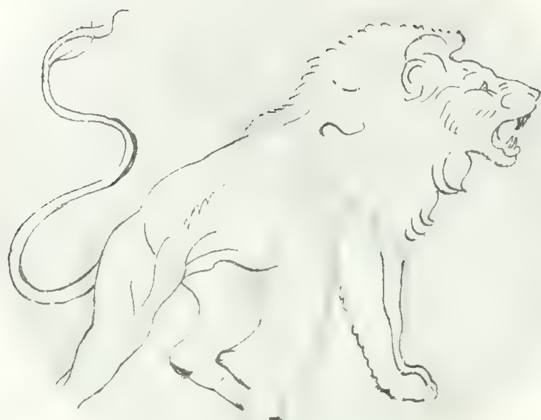
Červenec.



Studie aktu hocha k Červenci. Kresba tužkou.



Studie děvčete k Červenci. Kresba tužkou.



Návrh ke Lvu. Kresba tužkou a perem.

knihy věnovati se rozborům jich vyobrazení během tisíciletí, jež by vyžadovaly samostatného svazku; jen stručně budiž zde vyznačen pravděpodobný jich původ a vývoj.[1]) Nejstarším měřítkem času byly největší hvězdy na nebi, Slunce a Měsíc. Slunce bylo znamením dne, Měsíc znamením noci. Bylo poznáno, že Slunce je vlastní příčinou zjevu, že se pravidelně vracejí jednotlivá období vzrůstu rostlinstva, jeho zrání i odumírání; a bylo i poznáno, že roční oběh Slunce je možno zhruba rozděliti na dvanáct období, v nichž Měsíc dospívá od jednoho svého úplňku k druhému. Tím vzniklo měřítko roku, t. zv. měsíční rok, jenž měl 354 dní. Záhy se však ukázalo, že již za tři léta vzniká rozdíl 33 dnů, tedy doby celého měsíce. Byl tedy hledán na obloze bod, jímž Slunce pravidelně po určité době prochází. Tak byl vytvořen t. zv. sluneční rok, jejž bylo možno znovu prostě rozděliti na řadu stejných dílů. Tím vzniklo i rozdělení kalendáře, jehož podklad byl astronomický a v podstatě od nejstarších dob neměnný, a jehož účelem bylo vytvořiti nástroj k poznání pracovních i náboženských úkonů, odpovídajících dnům a měsícům v roce. Bylo zde ovšem teď dvojí měření roku, sluneční a měsíční, jež se spolu neshodovala. Bylo hle-

[1]) Viz práce Al. Riegla, A. Haubera, Jul. le Senécala a j.



Lev.

dáno východisko, jež nalezeno v tom, že pro obecnou potřebu byl zvolen nový rok sluneční, a pro potřeby náboženské rok měsíční. A výsledkem tohoto kompromisu byl vznik zvěrokruhu, jenž vzešel patrně z astronomických pozorování sluneční dráhy na nebi. Pro toto měření bylo ovšem možno použíti libovolného počtu souhvězdí. Že bylo užito dvanácti, svědčí, že zvířetník nevzešel asi z objektivního pozorování nebe, nýbrž z potřeby, spojiti 12 dílu roku slunečního s hvězdným nebem. Jména dostala souhvězdí spojením fantastické představivosti lidské se srovnáváním s pozemskými bytostmi a tvary. Mužeme souditi, že zvířetník byl první a nejpřirozenější zobrazení dvanácti měsícu slunečního roku, a to nejdříve asi hieroglyfickými značkami, jež se v astronomii zachovávají až po naše dny. O puvodu zvěrokruhu byly vysloveny nejruznější hypotésy; dnes soudíme, že národové kolem Středozemního moře jej převzali od Chaldeu. Byli-li tito jeho vynálezci, však nevíme.

Výtvarné zobrazení zvířetníku známe teprve z doby hellenistické, a zdá se, že Řekové této doby byli první, kdož vypěstovali obě složky obrazové výzdoby kalendáře: 1. pomocí znamení zvířetníku, jakožto spojení kalendáře s nebem jako jeho astronomickým základem, a 2. podle jeho užitkového účelu,



M. Riegrová-Červinková: Lev podle kresby Jos. Mánesa.

jakožto spojení kalendáře s lidským životem na Zemi, figurálními výjevy, vztahujícími se k lidskému konání v jednotlivých měsících. A tento základ zustal až podnes nezměněn. Byly odchylky v zobrazení a obsahu jednotlivých měsícu podle ruzných zemí nebo i stavu, jimž kalendář měl sloužiti, nebyl to tedy jen rolník, který vyjadřoval práci lidskou; ale základ zustal stále týž: v obecném kalendáři zobraziti člověka při jeho obvyklých zaměstnáních, zvycích a zábavách ve dvanácti měsíčních obdobích roku, a v astronomickém kalendáři vyjádřiti ustálená hvězdářská znamení ve formě i prostému člověku srozumitelné. Mnohdy byly oba tyto druhy kalendáře spojovány na témže obraze každého měsíce.

Také Josef Mánes zustal ve svém díle při staré látce obsahové. A mužeme říci, že se vlastně vrátil k látce nejstarší, kdy jedině venkovský život byl obsahem výtvarného zobrazení měsícu. Tu jednotnou linii zachoval ve všech dvanácti medailonech, a tím také razil svému dílu pečeť vzácné soudržnosti a jednolitosti celku. Jistě studoval a znal staré obrazové kalendáře; jistě znal aspoň dva tyto výtvarné projevy: starou desku, vzniklou patrně v r. 1659 a opravovanou Václ. Obmauerem r. 1787, jež visela pod staroměstským orlojem až



Náčrty mlatců. Kresby tužkou.

do r. 1865, a měsíční obrazy v křižovnickém breviáři velmistra Lva z r. 1356, jehož miniatury r. 1861 uveřejnil K. Vl. Zap v obrysovém překreslení v Památkách archeologických. Neznáme dnes bohužel originál staré desky, ale můžeme-li souditi podle kresby Aloise Czermaka z r. 1836 a rytiny Viléma Kandlera, podle ní zhotovené, jež byla v r. 1837 pořízena jako prémie Krasoumné jednoty, pak pochopíme, že tyto neumělé, obsahově bezvýrazné a ruznorodé obrazy nemohly Mánesa inspirovati nebo dokonce přiměti ke kopírování, jak by si byl asi přál prof. Böhm. A tak mužeme zjistiti jen zcela vzdálené podobnosti mezi deskou starou a Mánesovou, podobnosti, souvisící spolu pouze v několika všeobecných, již dávno předtím mnohokráte opakovaných



Návrh k Srpnu. Kresba tužkou a perem.



Srpen.



Studie k Panně. Kresba tužkou a bílou křídou.

motivech obsahových, jež Mánes zcela samostatně v novém pojetí formálním i ideovém zpracoval. Největší příbuznost se jeví v tom, že i na staré desce je značně snížen horizont pozadí, často hluboko pod vodorovný prumėr kruhu; jinak přicházejí motivické reminiscence jen potud, že také zde sedí v Únoru muž u ohně, že v Květnu vystupuje dvojice milencu (již obstarožných a způsobně se držících za ruce), že dívka žne srpem obilí (zde teprve v Srpnu), a že v Prosinci je zabíjačka, jejíž obětí je tentokráte vul místo prasátka. Obsahově jsou scény snuškou výjevu z prostředí rolnického, řemeslnického i panského bez výrazné charakteristiky jednotlivých měsícu; není ani jednoty v měřítku, polofigura, klečící postava i jezdec na koni mají tutéž výšku jako postava stojící. – Větší shody myšlenkové však najdeme s křižovnickým breviářem. Nebyla to jen úcta a obdiv Mánesuv k památkám starého českého umění, jež mužeme sledovati na mnoha příkladech v jeho náčrtnících, a jež projevil i účastí



Panna.

při pořádání výstavy spolku Arkadie na staroměstské radnici r. 1861, ale byla to i opravdová poetičnost drobných scén v miniaturách tohoto breviáře, jež dovedla upoutati Mánesův zájem. Také v breviáři jako u Mánesa si v Únoru muž ohřívá nad ohněm omrzlou nohu, i Květen je tradičním měsícem lásky, i v Červnu kosí sedlák trávu, v Červenci žne obilí, v Srpnu mlátí, v Listopadu ořezává větve a v Prosinci zabíjí vepře. V Březnu rolník v breviáři zasévá zrno, jařinu, již Mánes nahradil podzimním setím v Září; orba, kterou u Mánesa koná sedlák v Březnu, je v breviáři zobrazena v Říjnu (s podobným dřevěným pluhem a párem volů), a vinobraní se odbývá již v Září. Motivy Ledna a Dubna z breviáře u Mánesa nepřicházejí. Všechny ilustrace měsíců jsou prodchnuty jednotnou ideou obsahovou a mistrovskou koncepcí komposiční i formální. Látku, jež s působivým realismem podává výjevy z rolnického života, zpracoval Mánes stejně působivě v duchu idealistického romantismu.

Myšlenkový obsah, jenž vyplňuje dvanáct kalendářních výjevů Mánesova Orloje, je veden dvojím, stále se prostupujícím proudem: oslavou povahy, života a práce českého sedláka a oslavou Vlasti. Obě tyto ideje jsou tu spojeny v nerozlučnou jednotu. Tady mohl konečně Mánes vyjádřiti v monumentální



Náčrt rozsévače. Kresba tužkou.

a definitivní formě, co můžeme jako červenou nit sledovati od padesátých let v každém jeho díle, jímž alegorisující formou se dotkl života českého a slovenského lidu. Oslavou Vlasti bojující a hrdinské byl jeho Rukopis, oslavou Vlasti byl jeho cyklus Píseň, oslavou Vlasti byl litografovaný list Domov, byly jí i jeho Prapory a jest jí v nejideálnější syntesi Orloj. V nejideálnější syntesi proto, že tu dospěl k nejčistší ideové i formální jednotě českého a slovenského živlu, kterou mu bylo dosud dopřáno jen napovídati v náčrtcích. „Líbánky na Hané" byly ještě jen roztouženou písní o idylické kráse života dvou mladých hanáckých lidí pružných těl a sličných tváří, písní, v níž se



Září.



Váhy.

ještě nerozzvučela nota Vlasti. Avšak dlouhá další léta, v nichž Mánes každoročně podnikal své cesty za českým, moravským i slovenským lidem i krajem, kdy poznal jejich život, povahu i duši, v něm vytvářely romantickou představu o sloučení idealisované postavy českého rolníka s pojmem Vlasti. Vyzdvihujeme-li v díle Mánesově ideu vlasteneckou, nevnášíme tím do jeho tvorby nové myšlenkové pojetí, ovlivněné novodobými názory, nýbrž posuzujeme ji s hlediska romantického vzruchu, jenž dvojím směrem zasáhl do duchového dění Evropy na konci první poloviny minulého století: jednak zájmem o oděv a život venkovana, jednak probuzením národního uvědomění nejen s hlediska teritoriálního, ale i kmenového. Z tohoto kvasu vyrostly v slovanských zemích velkorysé myšlenky o všeslovanství, živené i některými filosofy německými. Bouřlivý rok osmačtyřicátý obracel u nás zraky všech probuzenců k východu, a Josef Mánes, který již několik let předtím v německém, mnichovském prostředí si uvědomil svou národní příslušnost, se zapojil do tohoto dění plnou silou své vznětlivé duše. Již první cesta na východ, uskutečněná hned po návratu z Mnichova r. 1846, v něm probudila zájem folkloristický, který se záhy přehodnotil v úsilí o vnější i vnitřní syntesu severoslovanské svéráznosti. Ni-



Návrh k Vahám. Kresba tužkou a perem.



Studie ženského aktu k Váhám. Kresba tužkou.



Štír.

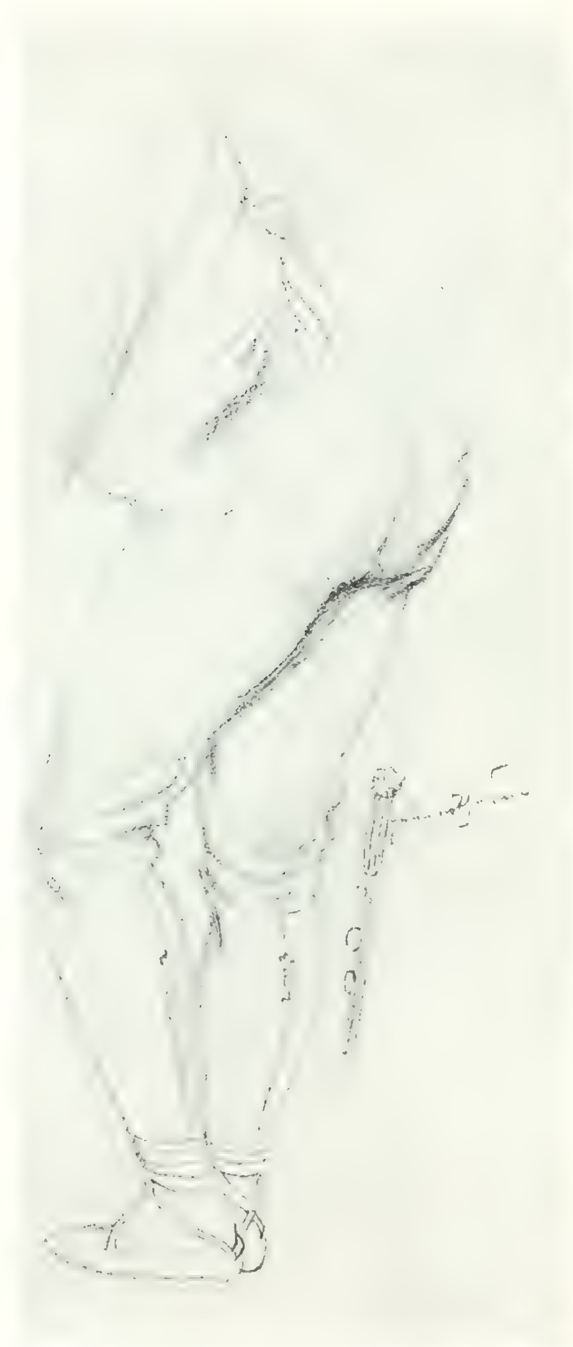
kdy nezmizel z díla Mánesova tento všeslovanský rys, projevující se i v Orloji použitím prvků z polských krojů; a je třeba litovati, že mu choroba již nedovolila výtvarně zužitkovati zážitky z poslední cesty na východ, z cesty do Moskvy, o níž s nadšením vyprávěl. Jak by byl jeho idealisující a syntetisující duch reagoval na tyto výtěžky, nelze se dnes ani domýšleti. Byla-li však tvorba Mánesova v námětech lidových až do pozdních let oživována reminiscencemi na politické i kulturní sbližovací pokusy z konce let čtyřicátých, přece postupem doby se jeho výtvarný výraz stále více soustřeďoval v užší pojem české, moravské a slovenské příslušnosti kmenové, v níž prvky slovenské si udržely převahu jako ideální prototypy staroslovanské. A tato ideální, romanticky podbarvená představa staroslovanského bojovníka a sedláka, představa základního typu kmenového, vyrostla v Orloji v oslavné dílo, v němž slovenský člověk ve spojení s českou krajinou se na podkladě všeslovanské ideje stává nositelem myšlenky vlastenecké. Proto také poměr, jejž Mánes zaujímá k rolníkovi, se vytváří jiným směrem než kdekoliv jinde v Evropě. Jedny poutal folklor, jiné sentimentální zájem o jeho robotu, třetí se bavili jeho důvěřivou prostomyslností a neohrabaností. Mánes viděl jiného sedláka, viděl člověka, který



Návrh k Říjnu. Kresba tužkou a perem.



Říjen.



Studie nohavic mladíka k Říjnu. Kresba tužkou a bílou křídou.



Studie mužského aktu k Říjnu. Kresba tužkou.



Studie nohavic a rukávu mladíka k Říjnu. Kresby tužkou a bílou křídou.

zcela splynul s přírodou, který celoživotním stykem s ní si vytvořil vzájemný vztah, jenž mu není obtížným břemenem, nýbrž radostným soužitím od jara do zimy. Proto Mánesuv sedlák „není bídný, nýbrž pracovitý" (K. B. Mádl), je spokojený ve své práci i v životě. Sedlák v Orloji je zase bojovník, zase hrdina, ne však hrdina vražedného boje jako v Rukopise, nýbrž hrdina práce. Zápasí s rodnou hroudou, ale ne jako s nepřítelem, nýbrž jako s druhem, který žádá pro sebe péči a vypětí sil, aby pak vše zase s úroky vrátil. A na této zemi je i místo pro radostné oslavování a milostné roztoužení. Ideálně založený Mánes nedovedl do svého díla vnésti nic z toho, čím po celý vlastní život byl pronásledován: nepochopení své práce, utrpení tělesné i duševní, krutou stránku lidského života. V jeho představě byl život, i když chudý a prostý,



Studie ženského aktu k Říjnu. Kresba tužkou a bílou křídou.

přece krásný. Cyklem dvanácti idyl ze života českého sedláka nazval Orloj Miloš Jiránek. Proto práce rolníkova má svuj vznešený úkol, vystupující nad všednost dne; oslavou toho, jenž koná tuto práci na rodné hroudě, je oslavován i národní celek, celá Vlast. Bez této myšlenky, vinoucí se celým dílem, nebyly by mohly vzniknouti obrazy, v nichž denní práce jsou prováděny přímo s obřadnou vážností. Scény, zobrazující Leden, Březen, Duben, Květen, Září, nejsou pouhými ilustracemi měsícu, nýbrž náboženskými úkony, sloužícími vyšší ideji. Mužeme tvrditi, že Mánes byl první, který vlivem romantismu přešel od ilustrování měsícu k *oslavě* práce rolníkovy. Spojením ruzných prvku, význačných pro určité části jednoho národního kmene, spojením, jež je provedeno s vzácným uměleckým vkusem, dokonalým výtvarným řešením a pochopením národního ducha, namaloval Mánes dílo, jež „znamená i dovršení Mánesových snah po vytvoření monumentálního českého slohu národního".[1]) Napsal-li K. B. Mádl,[2]) že Orloj je „arcidílo, jež zustane povždy svým etickým, morálným a uměleckým obsahem největším úhelným kamenem pro vši budoucnost českého malířství", vystihl nejstručnější a nejkrásnější formou celou výtvarnou hodnotu Mánesova díla.

Jaký je poměr mezi realistickou a idealistickou stránkou Mánesova výtvarného projevu v Orloji? Jsou zastoupeny v každém jeho díle syntetickou formou, vlastní výtvarnému myšlení i výrazu Mánesovu, a vrcholí v kalendářní desce. Tkadlíkovo školení na akademii a otcovo doma utvářejí od počátku oběma směry jeho myšlenkový postup při vzniku každé práce, jež vždy vyrůstá z ideální představy celku, prochází realistickým studiem detailu a vyústí v syntesi obou složek, jež se nerozlučitelně prostupují. Je zřejmo, že idealisace má převahu v myšlence i v konečném projevu, má však svuj značný podíl i ve všech přípravných studiích, jež tvořil Mánes nikoli proto, aby jimi vnesl do svého díla znak realistické pravdy, nýbrž aby na nich změřil únosnost svých představ o dekorativním účinu linie i plochy. Vždyť ani před model se nedovedl Mánes postaviti jako realistický pozorovatel, soustřeďující svůj zájem na věrný přepis zrakového vjemu; komponuje i při práci podle přírody ve smyslu uzrálé představy a poznamenává si – jak ve vedení linie, tak v modelaci – jen to, co se mu zdá duležité pro uplatnění dekorativních záměrů. Napsal-li si kdysi do náčrtníku: „Die Leute träumen bei der Nacht, ich aber

[1]) Fr. Žákavec, Lid československý (1923), 301.

[2]) Josef Mánes, jeho život a dílo (1905), 149.



Náčrt k Střelci. Kresba tužkou.

träume bei Tag,"[1]) vyslovil tím i svuj idealisující poměr ke skutečnosti. Z tohoto poměru vyvěrá převážně lyrický charakter jeho díla, jenž obestírá i scény v podstatě dramatické; ani v Orloji nejsou všechny náměty jen projevy idylického soužití člověka s přírodou, Únor, Září či Listopad jsou vybudovány na dramatické osnově, rozvedené v lyrické pásmo bukolických zpěvu.

V komposici jednotlivých medailonu je všude využit zvolený kruhový formát, s nímž se častěji v díle Mánesově setkáváme. Svislý a vodorovný pruměr jest záměrně, při tom však nevtíravě vyzdvižen, i když oba někde probíhají poněkud odsunuty ze své geometrické polohy. Postava, stromek, okraj zdi na jedné, horizont, lavice, větev na druhé straně, jsou nositeli těchto hlavních os formátu. Obloukovité linie se nikde násilně nepřizpůsobují kruhovým obry-

[1]) J. R. Kronbauer v „Máji" II. (1904), 185.



Pausa k Střelci. Kresba perem.

sum, všude však najdeme křivky, s nimi korespondující. Ničím se nám na těchto obrazech nevnucuje základní tvar, a přece si nedovedeme představiti jiný než kruhový formát, v němž by tyto komposice mohly býti zasazeny. Jich náplň, přes malé plochy, je pojata s takovou monumentalitou a zároveň s takovým bohatstvím detailu, že kterýkoli z obrazů by mohl býti proveden jako dekorativní fresko v libovolné velikosti. „Jsou to zároveň fresky i mince.“[2]) Miloš Jiránek srovnává styl Rukopisu a Orloje přímo s Michelangelem a píše, že „kdybychom zvětšili ‚Únor‘ (muže u ohně), nebo ‚Listopad‘ (na dříví) . . . do životní velikosti, měli bychom kartony pro česká monumentální

[2]) V. Volavka v „Umění“ X. (1937), 272.



Střelec.

freska". Orloj je i dokladem, jak intensivní bylo malířské cítění Mánesovo, kterého jsme dosud ochotni si spíše představovati jako virtuosního kreslíře než umělce, který by vycházel od barevné představy své práce. A přece již každá jeho tušovaná kresba se chvěje barevnými valéry. Jeho pracovní postup je charakteristický a možno jej srovnávati jen s tvorbou renesančních mistrů. Přemýšlel o zvoleném námětu tak dlouho, až mu v představě vyrostl v konečnou podobu formálního i světelného rozvrhu komposičního. V těchto chvílích žil jen ve světě svých myšlenek, „snil za dne", to byly chvíle uměleckého oblouzení, v nichž dovedl i ve společnosti, jak vypravují pamětníci, seděti se zrakem upřeným do neurčita a s duchem nepřítomným. Někdy si letmou skizzou zaznamenával nápad okamžiku, a právě k Orloji se nám zachovalo z náčrtníku šest takto zachycených myšlenek, z nichž však jen Květen a částečně Leden podržely v provedení první komposiční osnovu. Na náčrtu k Lednu je již rodina shromážděna kolem stolu, ale v obráceném rozsazení. Před stolem stojí pouze žena s dítětem v náručí, ostatní čtyři postavy sedí po stranách a vzadu za stolem. Na místě stařeny je posazen muž, přihýbající si z korbele, a druhý za ním, jak se zdá, rovněž pozvedá číši k přípitku. Leč i jiné dva uh-



Návrh k Listopadu. Kresba tužkou a perem.



Listopad.



Studie dívčího aktu k Listopadu. Kresba tužkou a bílou křídou.



Náčrt ženského aktu k Listopadu. Kresba tužkou.



Návrh k Prosi ici. Kresba tužkou a perem.



Prosinec.



Studie podkasané sukně. Kresba tužkou.

lové náčrty, již ve skutečné velikosti, na rubu definitivních kreseb k Březnu a Listopadu, dnes téměř nezřetelné, dosvědčují, jak pečlivě Mánes uvažoval o účinném seskupení postav. Těžko lze se z letmé druhé skizzy na témže lístku náčrtníku domýšleti, pro který měsíc byla prvním rozvrhem; nad hromádkou tu stojí tři osoby, čtvrtá je načrtnuta při levém kraji. Pořadí náčrtu by svědčilo pro Únor: snad se tito lidé ohřívají u ohně, snad odklízejí sníh; cepovitý tvar hole, kterou drží muž vlevo, však ukazuje i na jinou práci a tím snad i pro jiný měsíc. Březen a Duben mezi náčrty scházejí. Květen hned v prvním rozvrhu dostal definitivní podobu v komposici i v postojích figur: je tu ladný pohyb klečící dívky, trhající květy, za keřem stojí mladík, zdobící si klobouk. V Červnu kosí sedlák trávu; zatím však drží kosu ještě neodborně, obráceně, i postavení rukou je nesekáčské. Čtyři pohybové studie podle skutečnosti, zachycené snad při některé procházce k Worlíč-



Studie košile řezníka a sukně ženy k Provinci. Kresby tužkou a bílou křídou.



Studie vepře k Prosinci. Kresba tužkou.

kovým do Krče, poučily Mánesa o správném postoji muže při kosení; i nasazení kosy na rukojeť si dvakráte zaznamenal. Živé pohyby děvčat při převracení posečené trávy přivodily i změnu málo hybného postoje shrabující ženy na prvním náčrtu v krásný postoj na definitivní aktové studii; senem naložený vuz byl na obraze vynechán, aby nezastíral pohled do širokého kraje. V Červenci tvoří střed náčrtu děvče, jež v pokleku se chystá srpem podtíti hrst klasu, přidržujíc si je levou rukou; vyrušena v práci se ohlíží dozadu na jinocha, přinášejícího vítané osvěžení. I druhé děvče, na skize situované k levému kraji, klečí; v pravém dolním rohu listu poznamenal si hned Mánes



Studie ženského aktu k Prosinci. Kresba tužkou a bílou křídou.



Kozoroh.

variantu: skloněnou dívku a druhou vpravo od ní stojící. V Srpnu mlátí obilí muž a žena; oba stojí v řadě vedle sebe, zleva jim přihlíží druhá, sedící v pozadí s hráběmi pod rukou. Na jiném listě však je zachycena – jistě podle skutečnosti – dvojice mužů v postojích, shodných s definitivním provedením; i realisticky věrná studie vázání cepu je tu připojena. Náčrty pro ostatní měsíce scházejí; patrně se ztratily. – Když Mánesovy představy formálně uzrály, kreslil na zběžný tužkový rozvrh perem své figury v téměř definitivních seskupeních a postojích a ředěnou tuší rozvrhoval světlo a stín. Velkou část práce pak zaujaly studie podle modelů, studie s láskou sledující linii těla, každý záhyb draperie, každý zajímavý detail. Při tom je význačné, že to nikdy nebyl model, který by byl objevoval Mánesovi vhodný postoj a pohyb figury, nýbrž sám je přijímal podle jeho představ. Můžeme říci, že Mánes nepotřeboval modelu; znalost lidského těla a představivost vedly bezpečně jeho ruku při kresbě jakéhokoli pohybu postavy, a zdá se, že spíše než nutnost korigovati představu realistickým studiem, nutila jej radost z dobře uvážené představy a touha po ztělesnění ideálu k tomu, aby půvab postoje a krásu linie vychutnal i na živém modelu. Je příznačné, že návrhy Mánesovy z posledních let života nejsou



Studie aktu řezníka k Prosinci. Kresba tužkou a bílou křídou.

již lavírovány tuší; ani k Orloji, ani k medailonům pro dveře karlínského kostela nemáme zachovánu skizzu, jež by byla provedena způsobem, ještě v padesátých letech u něho běžným. I když mnoho náčrtů a studií k těmto dílům musíme dnes míti za zničené, přece lze těžko uvěřiti, že by mezi zachovanými nebylo ani jediného, provedeného lavírovací technikou, kdyby jí byl Mánes použil. V kresbách podle modelu vyznačuje jemným čárkováním modelaci údů, tužkou i bílou křídou, a to ještě velmi úsporně, aby neporušil měkkou oblost tvaru a aby rozvedl obrysovou linii v modelující plochu. Studie k mužským postavám Února, Května a Prosince, ženských aktů k Lednu a Červnu jsou kresby cítěné malířsky. Dosud to byl štětec, jímž vyjadřoval Mánes malířské pojetí svých komposic, byť i štětec jen šedou barvou malující; vrcholem tohoto způsobu kresby jsou návrhy k Rukopisu, návrhy určené pro dřevorytеckou reprodukci, a přece viděné čistě malířsky. Při práci na Orloji však už ani štětce nepotřeboval, tužka a křída mu byly materiálem, jímž se dovedl stejně malířsky vyjadřovati. I když nemůžeme dnes z polozničeného díla rekonstruovati jeho původní barevnou strukturu, přece je možno tvrditi, že barevná stránka byla zde v popředí Mánesovy koncepce, že „všechno, co bylo dobyto kresbou, vplývá do barvy".[1]) Snaha o dekorativní účin na dálku ho vedla k čistě malířskému pojetí ploch, v nichž kresebný detail musil ustoupiti rozvedení linie v barevnou modelaci tvaru. Byť i celkové barevné schema bylo pravděpodobně založeno na střízlivém koloritu, přece střídání světlých a tmavých ploch na zlatém pozadí bylo vědomým úsilím o barevnou působivost a zřetelnost komposice.

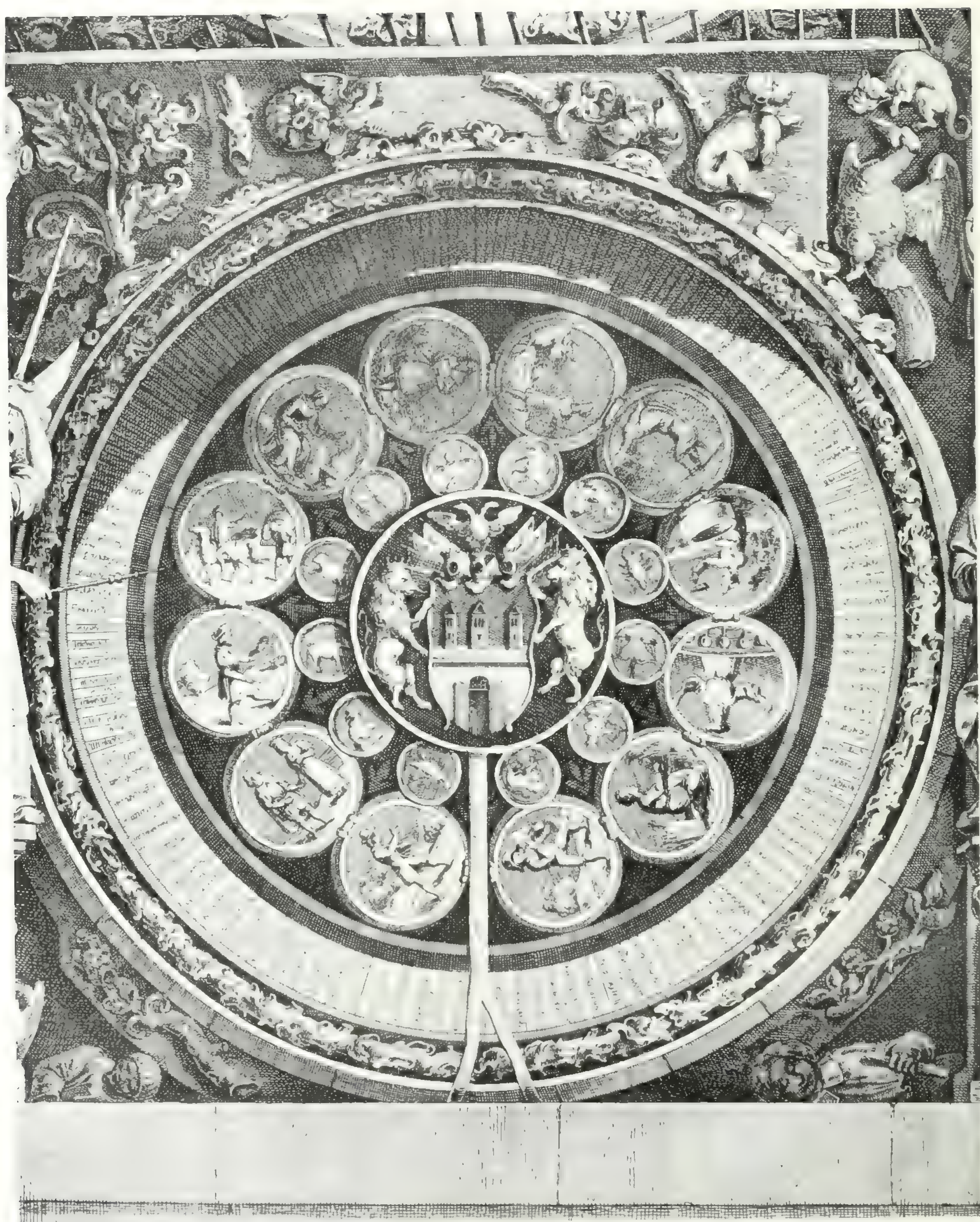
O krojích, jimiž jsou postavy oděny, byla již učiněna zmínka. „Národní listy" napsaly v popisu desky 17. srpna 1866, že „řídil se při tom umělec nejvíce vzory slovenskými, domnívaje se, že v prostém a vždy předce charakteristickém jich přistřižení nejdéle se zachoval prvotní ráz kroje staroslovanského". Tento základní slovenský charakter je skutečně v úborech zachován, je však promíšen lidovými prvky českými i moravskými, a najdeme tu i součásti kroje městského, na př. v Lednu u jinocha vpravo sedícího a v Prosinci u muže mlsně se dívajícího na zabitého vepře. Je zřejmo, že i zde měl Mánes na zřeteli dekorativní a symbolickou ideu svého díla, a že použil jen takových oděvů, jež svou prostotou mohly zachovati linii těla a lapidární komposicí záhybů zvýšiti účin ploch. Při první cestě na východ v r. 1846 jej zaujal

[1]) Fr. Kovárna, Mánesův odkaz národu (1939), XXVIII.

folklor, barevná krása kroje i typy jeho nositelu. Ale již o dva roky později tušil, že tento kroj je jen vnějším odrazem duše lidu, že nestačí pro vyjádření národního typu v umění napodobení vnějších jeho složek. Rozhovory s Ludvíkem Rittersbergem v „Slovanské Lípě“ mu ukazovaly cestu. „Mánesuv zor objímá celého člověka. Kostymní figurina je proň mrtvá věc. Jak lidé stojí a sedí, jak se pohybují a drží, doma nebo venku, jejich linie aktivní, soulad hybu v údech, tedy malířskovýtvarný obraz určitého jedince je předmětem jeho zájmu.“[1]) V Orloji ne už jen jedince. Rostla v něm představa kmenového typu a vyrostla na kalendářní desce v živý strom národního celku. Realisující provedení maleb na abstraktním zlatém pozadí spojuje nebe se zemí; je projevem dekorativního záměru, zároveň však i odmítnutím schematisování. Umělec, který v dlouhé řadě svých studií českého i slovenského lidu vstoupil v tak duvěrný styk s jeho vnějším i vnitřním charakterem, umělec, který mnohokrát si nakreslil žnečku, skloněnou nad dozrálými klasy, žence, kosícího trávu, vázání cepu mlatce, ten se mohl odvážiti jich idealisujícího zobrazení, nemohl však propadnouti abstraktní schematisaci, jež by při dvanácti medailonech vyzněla v chladný a neživý výraz. Jeho mužové pevných postoju, svalu i rysu, jeho ženy oblých a pružných forem s něhou v tvářích, jsou bytosti, jež přes své idealisující pojetí jsou živými tvory na živé české pudě. A totéž mužeme sledovati i v hlavách všech postav. Není tu jednotného typu, každý muž i žena si zachovali charakteristické rysy modelu, podle nichž tvořil Mánes své pohybové i typové studie. Bohužel, mnohé z těchto kreseb jsou dnes nezvěstné, či snad navždy ztracené. Ony, jež se nám dochovaly, dosvědčují, že ke každé postavě dělal Mánes pečlivé aktové studie, že každý záhyb roucha byl předmětem poctivého úsilí o dekorativně pusobivý výraz. Vyhraněný charakter některých tváří vzbuzuje domněnku, že v nich Mánes úmyslně zachoval jich individuální portrétní rysy. Uvádí-li Fr. Žákavec, že stařec v Lednu připomíná prof. Purkyně, že „mladý muž je trochu podoben jeho synu, malíři Karlu“, že muž v pozadí je snad podobiznou purkmistra Bělského, že portretem je asi také „obtloustlý bezvousý muž v středověké reverendě v Prosinci,“[2]) mužeme k nim přiřaditi též Pannu ve zvířetníku, o níž víme ze vzpomínek pamětníku, že modelem k ní byla Jindř. Slavinská; avšak i jiné hlavy, na př. otce v Březnu, řezníka v Prosinci (který i svou malou, sporou postavou proti

[1]) K. B. Mádl, l. c., 107.

[2]) Fr. Žákavec, Lid československý (1923), 291, 298.



Kalendářní deska z r. 1659. Detail rytiny V. Kandlera z r. 1837 podle kresby Al. Czermaka.



Kalendářní deska Josefa Mánesa.



ostatním vyšším a štíhlejším je nápadný), hlava Střelce na zvěrokruhu, mají tak svérázné typy, že můžeme předpokládati, že v nich Mánes podržel podoby svých modelů. I tím se chtěl vyhnouti zevšeobecnění a neživé typisaci.

Zvířetník je zpracován v zcela osobitém, skutečně mánesovském pojetí i podání. Aby byl vyjádřen rozdíl mezi znameními měsíčními, majícími vztah k životu na zemi, a mezi nebeskými znameními ekliptickými, použil Mánes pouze zlatého pozadí a vyloučil všechnu spojitost s životem rolnickým. Postavy oděl v alegorická, vlající roucha a k zvířatům přidal své typické andělíčky, kteří dodávají znamením živý a roztomilý vzruch. Lidé i zvířata jsou ovšem provedeni zase s oním idealisujícím realismem, jenž každé jeho dílo přenáší do oblasti monumentální, dekorativní malby. K zobrazení měsíců a znamení zvěrokruhu na Orloji nepřistupoval Mánes nepřipraven. V padesátých letech se těmito tématy několikrát obíral a dětské postavy mu k nim nejčastěji tvořily alegorický materiál. Již v r. 1854 nakreslil hraběnce Isabele Sylva-Taroucové



Měsíce. Miniatury v křižovnickém breviáři velmistra Lva z r. 1356.



na titulní list jejího deníku čtyři postavičky, personifikující roční doby,[1]) a kolem roku 1857 si ve svém náčrtníku písmem zaznamenal několikeré variace řešitelnosti této úlohy.[2]) Probouzející se dítě mu bylo symbolem jara, spící symbolem zimy; znovu se na jiném listě vrací k spícímu dítěti, s jehož kolébky žena stahuje pokrývku, jako se sněhový příkrov ztrácí se země pod teplým dechem jara. Přikročil i k definitivním návrhům, čtyřem rozměrným kolorovaným kresbám, na nichž se baculaté děti jako vládcové ročních dob vznášejí nad jarním, letním, podzimním a zimním krajem; jich charakter je však zcela jiný než postaviček na zvířetníku Orloje. Tam je to puvabná záměna alegorických postav dospělých lidí, na zvěrokruhu jsou motivickým i komposičním oživením planetárních znamení, jež nebylo by možno dospělými lidmi nahraditi, originálním a rozkošným nápadem básnické duše, jež dovedla poetický

[1]) K. B. Mádl, l. c., 108.

[2]) K. B. Mádl, Z notic Josefa Mánesa. („Volné Směry" I., 1897, 493.)



Měsíce. Miniatury v křižovnickém breviaři velmistra Lva z r. 1356.



Jaro. Kolorovaná kresba.

půvab vdechnouti i astronomickým zkratkám. Podle ne zcela srozumitelné poznámky na návrhu Jara je možno se domnívati, že ke každé alegorii ročních dob chtěl Mánes připojiti tři kruhové medailony, v nichž snad měly býti symbolisovány jednotlivé měsíce či znamení zvířetníku.[1]) – V podobných úlohách vystupují též putti na dvou supraportách, komponovaných pro zámek Čechy, nevznášejí se však tentokráte nad zemí, nýbrž žijí na ní. V prostředí

[1]) „Zu diesen Jahreszeiten die Plakete(n?) je zu 3 Stück(?) als Rahmen(?).“ Také v náčrtníku si poznamenal: „Eine jede Jahreszeit zieht als Band v. Mantel... 3 Planeten nach.“



Léto. Kolorovaná kresba.

druhého rokoka, jež tak intensivně Mánes na sylva-taroucovském zámku prožíval, byly působivější tyto děti, než by byly dokázaly dospělé postavy alegorické nebo venkovské. Z nich Zimu a Podzim převzal Mánes jen s malými obměnami na obálku sborníku „Die Jahreszeiten im Schmucke deutscher Poesie", jejž vydával r. 1862 I. L. Kober. Za sedící postavou ženy, jež naslouchá chvění strun varyta, je tu zobrazen chlapec zahalený v kožešinu, vedle něho druhý s květinami v rukou, třetí drží snop a srp a čtvrtý pohár a větévku révy. A nahoře je část zvěrokruhu: poskakující beran, hlava býka, klepeta



Podzim. Kolorovaná kresba.

raka a lev; ti však jsou ještě zcela konvenčního pojetí a nijak nenapovídají krásná znamení zvířetníku na Orloji.[1]) – Další prací je vějíř, malovaný pro některou dámu Kocovou. Vznikl patrně již v době příprav k Orloji, či v době bezprostředně jim předcházející,[2]) a spojuje v dětských postavičkách, nad nimiž jsou umístěna znamení zvěrokruhu, výjevy ze života panského s rolnickými. Zachovalo se jen 11 dílků vějíře, dílek s Květnem je ztracen. Ani v této drobné,

[1]) Viz A. Matějček, Josefa Mánesa obálky, tituly a záhlaví knižní. („Umění" II., 1929, 317, 320.)

[2]) Fr. Žákavec, Lid československý (1923), 290, pozn., jej klade na počátek r. 1865.



Zima. Kolorovaná kresba.

příležitostné práci se Mánes nedovedl opakovati. Myšlenkový okruh přímo navazuje na Život na panském sídle, i práce na poli je zde zábavou a vítanou změnou v zámeckém životě. V Lednu je tu obutý naháček se sněhulákem, v Únoru si děvčátko koketně staví před oči masku, aby ji její malý pruvodce nepoznal, v Březnu hošík s kloboučkem na hlavě rozsévá zrní; pluh za ním nás přibližuje Orloji. Motivická podobnost s Orlojem ještě více vystupuje v Dubnu a Červnu. Tam chlapec stoupá na špičky a oběma rukama utahuje ovázání štěpu, zde zase nabírá vidlemi seno. V Červenci je zobrazen malý



Léto a Podzim. Supraporta ze zámku Čechy. Olej.

pastýř, sice nahý, ale s pytlovou kápí na hlavě, splývající po zádech; v ruce má dlouhou hůl s fábory a u sebe ovečky. V Srpnu jsou žně, červencový motiv z Orloje; malá žnečka klečí a objímá snop, u ní stojí hoch, přinášející svačinu. V Září nese hošík na hlavě koš plný ovoce, v Říjnu, jako na Orloji, se sbírají hrozny, v Listopadu si malý šlechtic s kuší na rameni vychází na lov jelena a v Prosinci klečí u vánočního stromku. To všechno má rokokový puvab, roztomilou vtipnost v komposici i v detailech; do nejmenšího dílka dovedl Mánes vložiti celou svou vzrušenou, básnickou duši. – Uvažuje však i o jiném řešení symbolického zobrazení ročních dob: ne postavami dětí, nýbrž půvabnými ženami svých snů. Z ornamentiky ledových květů mu vyrůstá alegorická postava Zimy, z květin, charakteristických pro ostatní doby roku, měly



Zima a Jaro. Supraporta ze zámku Čechy. Olej.

býti vytvořeny alegorie Jara, Léta a Podzimu. Není divu, že tyto představy mladé, zralé a odumírající přírody se mu přetvářely i v alegorie čtyř období lidského života, jež pak rozvedl v obraze Ledna na Orloji.

Je třeba se ještě zastaviti u otázky o vztazích umění Mánesova k staršímu i soudobému umění evropskému. Otázka ta je zvláště u Orloje důležitá, neboť zde je soustředěno a ke konečnému výrazu dovedeno Mánesovo pojetí uměleckého díla. Jeho poměr k umění renesančnímu tu stojí v popředí našeho zájmu. Estetika druhé poloviny minulého století, v době, kdy začínal kult Mánesova díla, viděla přímý jeho vzor v díle Raffaelově.[1]) Pokud se tento názor opíral o idealisující poměr obou mistrů ke skutečnosti, není možno mu

[1]) Viz studii J. Pečírky, Raffaelovský motiv v díle Josefa Mánesa. („Umění" XI., 1938, 197—207.)

upříti jistého oprávnění, spojíme-li jej s dobovým ceněním renesančního umění, v němž dílo Raffaelovo znamenalo vrchol malířství. Mánesův poměr k Raffaelovi byl ovšem posuzován i s hlediska žákovského poměru Mánesova k Tkadlíkovi, jehož nelíčený obdiv pro „božského Raffaela" byl tradován tehdy ještě žijícími žáky Tkadlíkovými. Leč to, co Tkadlík žákum v předlohách, většinou vlastních kresbách podle Raffaelových obrazu, z uctívaného mistra ke kopírování předkládal, byl jen výtažek z jeho umění, jenž jim mohl říci cosi o vroucí zbožnosti Raffaelova díla a o kráse klasické linie, ale nic více; tuto krásu, a snad ještě bezprostředněji, mohli však chápati i na odlitcích antických soch. O duchu doby, z něhož umění Raffaelovo vzniklo, nemohly jim však pověděti ani tyto předlohy, ani náboženské výklady Tkadlíkovy. Mánes dobře věděl a po celý život vděčně vzpomínal na to, čemu se naučil ve škole Tkadlíkově; rozhodně se však u něho nenaučil „raffaelismu". Nenaučil se mu ani od svého strýce Václava, který se s nemenším obdivem než Tkadlík za svého italského pobytu skláněl před uměním Raffaelovým a přivezl si domu mnohé kopie podle jeho obrazu. I později, kdekoli Josef Mánes stanul před dílem Raffaelovým nebo před díly vyznavačů jeho umění, v Drážďanech, v Mnichově a ve Vídni, obdivoval se jejich formální dokonalosti, dovedl se nadchnouti idealisujícím pojetím námětu, ale zachoval si vlastní, odlišný umělecký výraz. J. Pečírka odmítl Tyršuv názor o příbuznosti Raffaela a Mánesa v komposici obrazu „Položení základního kamene" a „Svěcení kostela"; toto odmítnutí je možno rozšířiti na celou tvorbu Mánesovu. Je mezi nimi zásadní rozdíl již v chápání uměleckého díla a funkce obrazového děje. Tato funkce je u Raffaela vždycky statická, ilustruje pomyslný výjev, kdežto u Mánesa je živá, dynamická, i když v podobné formě idealisující. Proto nás nepřekvapí, že Mánes klesl v obdivu před komposicemi Michelangelovými v kapli Sixtinské a prohlásil o nich: „Die Compositionen sind weit vorne denn Raphals'!" Tento úsudek nás nepřekvapí ani tehdy, postavíme-li vedle sebe lyrické umělecké projevy Mánesovy vedle dramaticky vypjatých Michelangelových. Neboť oba byli vášniví vyznavači života, oběma byla společná umělecká touha po monumentalisujícím projevu vlastní vzrušené duše, i když jeden v něm spěl k nadlidskému titanismu, kdežto druhý jen k ztělesnění lyrických vidin a ke glorifikaci kmene, z něhož vyšel. V dopise z Říma píše Mánes „se zřejmým pohrdáním, že vše žije napodobováním. I je možno se domýšlet, že do této krátké věty shrnul Mánes svuj již dlouho a hluboko cítěný odmítavý



Obálka sborníku „Jahreszeiten". Dřevoryt podle kresby Jos. Mánesa.

názor na současné eklektické umění, jímž od mládí byl ať v Praze nebo v Mnichově obklopen a jež jej právě svým častým zneužíváním motivu raffaelovských od jeho umění mohlo spíše oddalovati."[1]) V tvorbě Mánesově nenalezneme závislosti na Raffaelovi ani v komposici, ani v barevné modelaci, ani v typice, ani v uspořádání draperie. Opustíme-li Raffaela samého a přihlédneme-li k renesančnímu umění vubec, pak se ovšem setkáme s jistými shodami,

[1]) J. Pečírka, l. c., 201. — Viz dopisy J. Mánesa v článku F. Žákavce, Roma, Via della Stamperia 4. („Umění" VII., 1934, 297 a n.)



Návrhy k vějíři z r. 1865. Kresby tužkou a perem.

rázu však spíše dobově všeobecného, z nichž mnohé i renesance převzala z umění klasického: 1. Umělecké dílo roste z představy umělcovy, nikoli z reálného zážitku. Realismus je pouze forma, jež prostředkuje umělci výtvarný projev jeho myšlenek. Avšak i tato realistická složka doznává proměny idealisujícím pojetím linií a tvaru. V tom je mnoho příbuzného mezi Mánesem a renesančními mistry. Ale již při posuzování poměru mezi idealisací a realismem najdeme rozdíly. 2. Idealisace renesančních mistrů znamená odhmotnění, je světem, z něhož renesanční umělec vychází a jejž přenáší do světa vezdejšího, bytosti ideální snáší na zem, dávaje jim lidské podoby; ani portret, jak doka-



Návrhy k vějíři z r. 1865. Kresby tužkou a perem.

zuje Leonardova Gioconda, není výjimkou z pravidla. Mánes jde směrem opačným, idealisuje člověka a pozemský život, do něho vkládá své ideální představy. Ikonograficky příbuzné náměty (scény Narození Páně, návrhy pro kostel v Karlíně, svatojirský prapor) jsou jasnými doklady, že idealismus Mánesův vyrůstal z jiných než renesančních kořenů. 3. Velmi blízký však je Mánes umění cinquecentistů v pracovním postupu. Jak ukázali A. Matějček[1]) a Jar. Pečírka,[2]) je způsob, kresliti postavy nejprve nahé a pak je odívati, čistě rene-

[1]) A. Matějček, Rukopis Královédvorský (1927), 67.

[2]) J. Pečírka l. c. 204.



Levá část vějíře z r. 1865. Olej na dřevě.

sanční. Teprve renesance „povyšuje tělo v jeho tvaru i pohybu za předního nositele výrazu“. U Mánesa byl obdiv pro formy lidského těla tak vystupňován, že volil vždy roucha, jež nepotlačovala jeho půvab, že rozhalil šat všude, kde tělesná forma nebo linie se mu zdála působivější než draperie oděvu. Právě na postavách Orloje lze velmi dobře sledovati tento záměr: užívá lidového kroje, nedá se však zlákati ani pestrou barevností ani překypěním forem, nýbrž vybírá z něho jen takové části, jež dovolují uplatniti, ba zvýšiti tvarovou krásu těla. I zde tedy jsou rozdíly: renesance tělo odívá, Mánes je odhaluje. – Ani poměr k soudobým mnichovským malířům, jimž umění renesanční bylo stud-



Pravá část vějíře z r. 1865. Olej na dřevě.

nicí krásy a inspirace, nemohl býti jiný, než uctivý obdiv k uznaným mistrům, v jichž dílech spatřoval mladý umělec uskutečnění vlastních představ. Měl nadšená slova uznání pro P. Cornelia, B. Genelliho a M. v. Schwinda i pro drážďanského L. Richtra, našel v jejich dílech příbuzné poetické založení a úsilí o formální krásu; ale jeho umělecký vývoj šel dále, jeho idealismus nikdy neztrácel spojení s životem; postačí, srovnáme-li Schwindovy dětské vlysy v habsburském sále mnichovské residence s postavami dětí na Orloji, abychom poznali, oč poetičtější i životnější, oč vnitřně teplejší jsou idealisované postavy Mánesovy proti chladným, klasicistickým formám německých romantiků.

Dnes víme, že Mánes byl přímo předurčen k provádění rozměrných děl, jež by byly ve smyslu slov K. B. Mádla nejčistším projevem českého národního umění. Bohužel, jen Orloj a Prapory se dočkaly monumentální formy. A i zde byl Mánes ještě sevřen buď příliš úzkým rámcem obsahovým a účelovým, jak tomu bylo v Praporech, nebo velkým počtem obrazu, jež musil směstnati na desce orlojové. Pomyslíme-li, jak podnětné úkoly byly zadávány Chr. Rubenovi a jeho škole, na př. v letohrádku královny Anny, a jak studeným, historisujícím slohem, bez vřelého vztahu k daným tématum z českých dějin byly prováděny, tím více želíme, že stranou jich musil státi největší a nejnárodnější český malíř, který své velkolepé koncepce ukládal do náčrtu, jež se nikdy nedočkaly provedení. „Mánesuv sen" je tragickým výrazem jeho touhy po velkých malbách. Sám se téměř ztrácí v bohatství myšlenek, jež v skizách realisovány na papírech a kartonech zaplňují kdejaké místo v ateliéru. Leží pod rozmalovaným praporem, nesoucím heslo: „Pěj, pěvce dobra milujú bozi!" Naše největší pěvce však bozi nemilovali. Nemilovali Němcovou, ani Smetanu, a nemilovali ani Mánesa.

LITERATURA

Jos. Teige, Jana Táborského z Klokotské Hory Zpráva o orloji Staroměstském (1901). — *Boh. Balbín*, Miscellanea regni Bohemiae I. (1679). — *Andr. Gabr. Teicher*, Beschreibung Des Kunst-reichen Uhr-Wercks auf dem Rath-Hausz der Königlichen Alt-Stadt Prag (1735). — *H. Riegger*, Von der Prager Uhr auf dem Altstädter Rathhause (Materialien VII., 1788). — *Ant. Strnadt*, Beschreibung der berühmten Uhr- und Kunst-Werke am altstädter Rathaus und auf der königlichen Sternwarte zu Prag (1791). Zápisy o jednáních městské rady pražské z let 1864—1880 (Archiv hl. m. Prahy). — *J. Rosenauer*, Die astronomische Uhr am Rathhause zu Prag (1866, téhož roku české zpracování F. Kopem). — *W. Kaulich*, Erklärung und Beschreibung der Kunstuhr am altstädter Rathhause in Prag (1866, téhož roku české zpracování). — *J. G. Böhm*, Beschreibung der altertümlichen Prager Rathausuhr (Abhandlungen d. kön. böhm. Ges. d. Wiss., V. Folge, 14. Bd, 1865—1866). — *K. J. Erben*, Zpráva o starobylém orloji na radnici Starého města Pražského (1866, rukopis v archivu hl. m. Prahy; tiskem anonymně: Měsíčník hodin staročeských na Staroměstské radnici). — *K. B. Mádl*, Josef Mánes, jeho život a dílo (1905). — *K. B. Mádl*, Josefa Mánesa Orloj (F. Topič). — *K. B. Mádl*, Josef Mánes Měsíce (J. Otto). — *Fr. Karl Brank*, Die Prag-Altstädter Turmuhr nach einer handschriftlichen Schilderung des 16. Jhrhdtes (Mitth. des Ver. f. Gesch. der Deutschen i. B., XLVI., 1906). — *Jos. Teige-Jan Herain*, Staroměstský rynk v Praze (1908). — *Max Dvořák*, Od Mánesa k Švabinskému (Volné Směry XIV., 1910). — *Václ. Rosický*, O tvůrci staročeského orloje v Praze („Nový Obzor“, IV., 1914). — *J. Haškovec*, O orloji na pražské radnici („Čas. Spol. př. star. č.“, XXV., 1917). — Ročenka Štencova graf. kabinetu na rok 1920. — *Václ. Rosický*, Pražský orloj r. 1793 („Zlatá Praha“, XXXIV., 1917). — *A. Matějček*, Etika Mánesova díla („Umění“, I., 1920). — *A. Matějček*, Dílo Josefa Mánesa, I. Národní písně (1920). — *Václ. Rosický*, Staroměstský orloj v Praze (1923; zde najde čtenář poučení o strojovém zařízení a funkcích jednotlivých částí orloje). — *Václ. Vojtíšek*, Radnice staroměstská v Praze (1923). — *Fr. Žákavec*, Dílo Josefa Mánesa, II. Lid československý (1923). — *A. Matějček*, Dílo Josefa Mánesa, III. Rukopis Královédvorský (1927). — *V. Rosický*, Polemika o nově zřízeném orloji Staroměstském v Praze (Kalendář hodinářů a zlatníků na r. 1928). — *Fr. Žákavec*, Vojna o orloj a odhalení kalendářní desky Mánesovy r. 1866 (Kniha o Praze II., 1931). — *V. Volavka*, České malířství v Moderní galerii („Umění“, X., 1937). — *Jar. Pečírka*, Raffaelovský motiv v díle Josefa Mánesa („Umění“, XI., 1938). — *Jar. Pečírka*, Josef Mánes („Prameny“, sv. 31., 1939). — *Fr. Kovárna*, Mánesův odkaz národu (1939). — *Jar. Pečírka*, Josef Mánes, živý pramen národní tradice (1939).

REPRODUKCE

OBSAH